

از فن نگارش تا هنر نویسندگی



- در آیین پژوهش ● چکیده نگاری
- بریده نگاری ● نامه نگاری
- مقاله نویسی ● پایان نامه نویسی
- داستان نویسی ● ترجمه
- سفرنامه نویسی
- هنر نویسندگی

.....

دکتر حسن احمدی گیوی

در دفتر زمانه تند نامش از قلم
هر غلّی که مردم صاحب قلم نداشت.
(پروین اعتصامی)

از فن نگارش تا هنر نویسندگی

تألیف: دکتر حسن احمدی گیوی





این کتاب با تسهیلات حمایتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به جاب رسیده است.
حایان اعلاب مقابل داسگاه بهران شماره ۱۳۹۲ ملل ۶۴۶۸۹۳۸

- ار فل نگارش تا هنر نویسندگی
- تألیف: دکتر حسن احمدی گبوی
- جاب اول: تاسنان ۱۳۷۴
- انور فنی: سبا (فانمی)
- جاب: جابخانه عهارت
- نبراز: ۵۰۰۰ سلخه

فهرست مندرجات

۹-۷	سر آغاز
۳۳-۱۱	گفتار نخست - نگارش - نویسندگی - نویسنده
۱۱	تعاریف
۱۲	نقش نویسنده در جامعه
۱۳	مشخصات یک نوشته خوب
۱۴	برای نگارش چه باید کرد؟
۱۴	خواندن
۲۰-۱۴	نوشتن
۲۶-۲۰	مراحل نگارش
۳۰-۲۶	راه‌های پرورش معانی
۳۳-۳۰	نکات مهم درباره نگارش
۴۷-۳۵	گفتار دوم - قواعدی در املا و رسم الخط فارسی
۳۵	تعریف
۳۷-۳۵	مهم‌ترین موارد اتصال
۳۸-۳۷	مهم‌ترین موارد انفصال
۴۷-۳۸	مسائل و نکات دیگر
۵۹-۴۹	گفتار سوم - آیین نقطه گذاری
۷۰-۶۱	گفتار چهارم - آیین پژوهش - مرجع‌شناسی
۶۱	نخست - آیین پژوهش
۶۶-۶۱	شیوه‌های پژوهش (۱ مشاهده ۲ عمومی ۳ کتابخانه‌ای)
۷۰-۶۶	دوم - آشنایی با مراجع پژوهش
۷۴-۷۱	گفتار پنجم - یادداشت برداری
۸۸-۷۵	گفتار ششم - چکیده‌نگاری (تلخیص) - بریده‌نگاری

- اول - چکیده نگاری ۷۵-۸۵
- دوم - بریده نگاری ۸۵-۸۸
- گفتار هفتم - شیوه نامه نگاری (نامه های خصوصی - نامه های اداری) ۸۹-۱۰۲
- گفتار هشتم - گزارش نویسی ۱۰۳-۱۱۸
- مراحل گزارش نویسی ۱۰۳-۱۰۴
- نکاتی چند درباره تهیه گزارش ۱۰۴-۱۰۷
- انواع گزارش ۱۰۷-۱۱۲
- پانویس و موارد استفاده از آن ۱۱۲-۱۱۴
- فهرست ها ۱۱۴-۱۱۵
- گفتار نهم - مقاله نویسی ۱۱۹-۱۸۷
- تعریف ۱۱۹-۱۲۱
- شیوه نگارش در انواع مقاله ها (مقاله های طنز، تحقیقی و علمی، تحلیلی، ادبی، توصیفی و تشریحی، اجتماعی، فرهنگی و تربیتی و دینی و اخلاقی، انتقادی، روزنامه ای و مطبوعاتی ۱۲۱-۱۸۶
- فرق مقاله با گزارش و خبر ۱۸۶-۱۸۷
- گفتار دهم - داستان نویسی ۱۸۹-۲۰۷
- قصه ۱۹۰-۱۹۱
- رُمان (داستان بلند) ۱۹۱-۱۹۳
- داستان کوتاه ۱۹۱-۱۹۳
- نکات مهم و قابل توجه در داستان
- (۱) طرح ۲ نکات اساسی طرح بحران - قانون سه وحدت ۳ موضوع ۴ عنوان ۵ گفتگو ۶ مقدمه و پایان و تنه داستان ۷ حادثه و عمل ۸ شخصیت پردازی ۹ پیام داستان ۱۰ زاویه دید ۱۱ سبیل و کنایه ۱۲ احساس و طنز ۱۳ خیال پردازی): ۱۹۳-۱۹۹
- معیارهای ارزیابی ۱۹۹-۲۰۱
- ده رُمان معروف دنیا ۲۰۱-۲۰۲
- گفتار یازدهم - سفرنامه نویسی ۲۰۹-۲۱۸
- مقدمه و تعریف ۲۰۹-۲۱۰
- سفرنامه های معروف ایرانی ۲۱۰-۲۱۲
- سفرنامه های معروف که خارجی ها درباره ایران نوشته اند ۲۱۲

۲۲۸-۲۱۹	گفتار دوازدهم - زندگی نامه نویسی
۲۳۶-۲۲۹	گفتار سیزدهم - شیوه پایان نامه نویسی
۲۳۰-۲۲۹	مقدمه و تعریف
۲۳۲-۲۳۰	نکاتی درباره سأل و ترتیب پژوهش
۲۳۶-۲۳۲	شیوه تنظیم پژوهش نامه و پایان نامه
۲۴۹-۲۳۷	گفتار چهاردهم - فن ترجمه
۲۳۸	شرایط ترجمه
۲۴۱-۲۳۸	انواع ترجمه
۲۴۱	چگونه باید ترجمه کرد؟
۲۷۲-۲۵۱	گفتار پانزدهم - دستور کاربردی
۲۵۱	جمله
۲۵۲-۲۵۱	ترتیب اجرای جمله
۲۷۰-۲۵۲	کاربرد کلمات در جمله
۲۵۲	کاربرد فعل
۲۶۲-۲۵۳	زمان های فعل - کاربرد فعل در زمانهای گوناگون
۲۶۲	وجوه فعل
۲۶۲	فصل وصفی
۲۶۳	کاربرد فعل های ساده و پیشوندی و مرکب و عبارت فعلی
۲۶۵	فعل های می باشد و می باشند
	کاربرد و نقش اسم (۱ نهادی ۲ مندی ۳ مفعولی ۴ متممی ۵ قیدی ۶ بدلی ۷ اضافی
۲۷۰-۲۶۵	۸ منادایی ۹ تمیزی)
۲۶۷-۲۶۵	مطابقت نهاد و فاعل با فعل
۲۷۰-۲۶۹	تقدیم و تأخیر اجزا و ارکان جمله
۲۷۲-۲۷۰	حذف اجزای جمله
۲۷۷-۲۷۳	گفتار شانزدهم - انواع نثر
۲۷۳	انواع نثرهای امروزی
۲۷۵-۲۷۳	نثر مرسل
۲۷۷-۲۷۵	نثر مسجع
۲۷۹-۲۷۷	نثر فنی (مصنوع)

۲۸۶-۲۸۱	گفتار هفدهم - انواع شعر
۲۸۲-۲۸۱	نظم و شعر
۲۸۲	انواع شعر پارسی (عروضی - معاصر)
۲۸۴-۲۸۲	انواع شعر عروضی
۲۸۶-۲۸۴	انواع شعر معاصر یا شعر نو
۲۹۰-۲۸۷	گفتار هیجدهم - اصطلاحات ادبی (صُور خیال)
۲۹۸-۲۹۱	گفتار نوزدهم - ویژگی‌ها و ضرورت‌های شعری - بازنویسی و بازآفرینی
۲۹۱	تعریف و توضیح
۲۹۸-۲۹۱	بازنویسی
۲۹۸	بازآفرینی
۲۹۹	گفتار بیستم - سبک‌های ادبی
۳۰۷-۲۹۹	نخست - سبک‌های شعر فارسی
۳۰۰	۱ خراسانی
۳۰۱-۳۰۰	۲ عراقی
۳۰۲	۳ هندی
۳۰۳	۴ بازگشت ادبی
۳۰۵-۳۰۴	نوسرایان سنت‌گرا
۳۰۷-۳۰۵	۵ شعر معاصر (نو)
۳۰۷	شعر آزاد
۳۰۷	شعر سید
۳۱۴-۳۰۸	دوم - سبک‌های ادبی اروپایی
۳۰۹-۳۰۸	کلاسیسم
۳۰۹	رمانتیک
۳۱۰	رنالیک
۳۱۱-۳۱۰	ناتورالیسم
۳۱۲-۳۱۱	سمبولیک
۳۱۲	سوررئالیسم
۳۱۳-۳۱۲	هنر برای هنر
۳۱۴-۳۱۳	مکتب پاراناس
۳۲۰-۳۱۵	کتابنامه

سرآغاز

شخصیت هر انسانی را ارکان و ابعادی است که استواری و سستی آن ارکان و ابعاد، شخصیت او را در جامعه، فراز و فرود می‌بخشد؛ دانش و بینش، ایمان و تقوا، هنر و ادب، حُسن خوی و روی، سخاوت و شجاعت، صداقت و صراحت، عاطفه و گذشت، ایثار و فداکاری، فروتنی و مهرورزی، مین دوستی و انسان دوستی، نظم و ترتیب در کارها، نظافت و پاکیزگی جامه و تن، و بالاخره قدرت بیان را می‌توان از ابعاد مهم شخصیت هر انسانی شمرد. و سخن ما از آخرین آنها یعنی قدرت بیان است؛ کسی که نمی‌تواند منظور و هدف خویش را به درستی و خوبی برای دیگران بیان کند، شخصیت او در نظر همگان پایین می‌آید. و چنانکه می‌دانیم بیان دوگونه است: شفاهی و کتبی؛ و نگارش یا نوشتن، همان گونه که در جای خود آمده، بیان کتبی خواست‌ها و اندیشه‌ها و دانسته‌ها و احساس‌ها و عاطفه‌هایی است که شخص با قلم بر روی کاغذ می‌آورد.

در ارزش نگارش و قلم همین بس که خداوند در کتاب آسمانی ما بر «قلم» و آنچه می‌نویسد سوگند یاد کرده و سوره شریفه‌ای بدان آغاز شده و به نام «قلم» آرایش گرفته است.^۱ پزشک متخصصی که در یکی از بهترین دانشگاه‌های جهان درس خوانده و بیماران را از جنگال بیماری و مرگ رهایی می‌بخشد و در رشته خود مایه افتخار عالم پزشکی است، اگر

۱- سوره قلم، آیه ۱: «وَأَنقَلَمْ وَمَا یَشْطُرُونَ»؛ سوگند بر قلم و آنچه خواهد نگاشت.

تواند گزارش پزشکی یا نامه‌ای اداری و یا گواهی را بی غلط بنگارد، ضعف شخصیت دارد. استاد رشته الکترونیک و رادار که در دانشگاه کمبریج، تحصیلات خود را به پایان برده و در تخصص خود به کشفیات و نوآوری‌هایی دست یافته، اگر نتواند دانش و اندیشه خود را بدرستی برای جوانان دانشجو یا دیگران باز نماید، شخصیت او زیر سؤال می‌رود.

نگارنده این سطور، در دوران تعطیلی دانشگاه‌ها که پس از پیروزی انقلاب پیش آمد، مدتی از سوی ستاد انقلاب فرهنگی و مرکز نشر دانشگاهی مأموریت داشت کتاب‌هایی را که استادان گرامی دانشگاه‌ها در رشته‌های گوناگون دانش‌ها نوشته‌اند از دید آیین درست‌نویسی مطالعه و بررسی، به عبارت دیگر ویراستاری کنم. بنده چندین کتاب که در شاخه‌های مختلف دانش‌ها خواندم، اگرچه از حیث مفاهیم علمی، سواد و زمینه ذهنی برای درک و داوری نداشتم، اما باز از گوشه و کنار بخش‌ها و گفتارها، به‌ویژه در علوم انسانی، درمی‌یافتم که چه گوه‌رهایی برگنجینه دانش و دانشگاهی افزوده می‌شود؛ اما کمتر کتابی دیدم که از لحاظ آیین درست‌نویسی فارسی، نارسا نباشد.

و چندی پیش در دانشکده‌ای دانشجوی جدیدی را دیدم که تقاضای وام تحصیلی داشت؛ ولی قادر به نوشتن آن نبود.

بدیهی است که خواندن کتاب‌ها و نوشته‌هایی در آیین درست‌نویسی پارسی برای این دسته از دانشوران و پژوهشگران و استادان و نیز دانشجویان اثربخش و سودمند تواند بود. کتاب حاضر در همین راستا، و برای پاسخ بدین نیاز تألیف یافته؛ و نیز هم‌آهنگی دارد با برنامه درسی رشته‌های تحصیلی دانشگاهی که «آیین نگارش» از دروس اصلی آنهاست. ناگفته پیداست که بخش‌های گوناگون کتاب برای دیگر جوانان و علاقه‌مندان نیز بی‌فایده نخواهد بود. در تألیف این کتاب کوشش بر آن بوده که از همه مطالب و مباحثی که می‌تواند در کار خوب نوشتن و درست نوشتن به دانشجویان و خوانندگان عزیز یاری دهد سخن به میان آید و نمونه‌های ساده و رسا و درخور و پیام‌دار و آموزنده برای هریک آورده شود.

از همکار عزیز و دقیق و با ذوقم خانم وزیرنیا که رنج ویراستاری را بر خویش هموار فرمودند و واژه واژه کتاب را از زیر عینک ذوق و دقت خود گذراندند و نظرهای کارسازی دادند، صمیمانه منت‌پذیرم. هم‌چنین سپاس از دو دوست عزیز و ادیبم آقای دکتر حسن انوری و آقای احمد سمیمی را که از آثار قلمی‌شان بهره جسته‌ام فریضه می‌شمارم.

از آقای علی اصغر علمی مدیر با تدبیر انتشارات علمی و برادران و همکاران گرامی شان که کتاب به لطف و سرمایه مادی و معنوی ایشان آرایه چاپ یافت، سپاس گزارم و برای همه کسانی که در راه اعتلای زبان و ادب پارسی، و سرفرازی ایران عزیز کوشش می‌ورزند، پیروزی و بهروزی و شادکامی آرزو دارم.

تیرماه / ۱۳۷۳ حسن احمدی گیوی

گفتار نخست

نگارش - نویسندگی - نویسنده

نگارش، اسم مصدر است از «نگاشتن» به معنی نوشتن، یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و دانسته‌ها و عاطفه‌ها، و نگارنده، به معنی کسی است که بدان کار می‌پردازد؛ یعنی می‌نویسد.

نویسنده برخلاف مصدر خود، یعنی «نوشتن» در فارسی امروز معمولاً به دو معنی به کار می‌رود:

۱- معنی عام: یعنی هر آن که چیزی می‌نویسد؛ مانند نامه‌دوستانه یا یک گزارش ساده.

۲- معنی خاص: یعنی کسی که به هنر «نوشتن» آراسته است و قدرت پروردن مطالب گوناگون و معانی باریک و دقیق را با بیان زیبا و شیوا و رسا دارد؛ نویسنده، در این معنی در ردیف دیگر هنرمندان است؛ چون نقاش، شاعر، پیکرتراش، نوازنده و آهنگ‌ساز؛ هدایت‌ها، جمال‌زاده‌ها، آل احمد‌ها، حجازی‌ها، نفیسی‌ها و خانلری‌ها و... از این گروه ممتازند.

نویسندگی هم امروز از واژه «نویسنده» به همین معنی به کار می‌رود؛ وقتی می‌گوییم: استاد سعید نفیسی در نویسندگی کم‌نظیر بود. مقصودمان از نویسندگی، همان معنی

خاص است؟ یعنی هنر نوشتن.

از این روست که برای بیان مفهوم عام «نوشتن»، واژه «نگارش» به کار می‌رود و برای بیان معنی خاص آن، از واژه نویسندگی استفاده می‌شود.

هدف اصلی در این کتاب و در این گفتار، آموزش نگارش است نه نویسندگی؛ زیرا خداوند هنر، هنر نویسندگی را در نهاد همگان به ودیعت نهاده است؛ آری: توفیق رفیقی است به هر کس ندهندش. از این رو ما می‌خواهیم همه دانشجویان عزیز و خوانندگان جوان را باری دهیم که معنی واژه‌ها را درست دریابند و آنها را درست بنویسند و درست به کار ببرند و در کار درست نوشتن و خوب نوشتن و رسان نوشتن مهارت یابند و سرانجام در زمینه‌های گوناگون نوشتن، یعنی در نامه‌نگاری، گزارش‌نویسی، مقاله‌نگاری، چکیده‌نگاری، سفرنامه‌نویسی و جز آنها چیره‌دست و توانا گردند.

اما در کنار این هدف اصلی، کوشش بر آن بوده که اگر افرادی از قریحه سرشار و پربار هنر نویسندگی برخوردارند، این کتاب، در بیدارسازی ذوق و استعداد خفته و نهفته آنان نیز رهگشا و رهنما باشد تا در آفرینش آثار زنده و ارزنده ادبی، شور و شوق و درخشش یابند.

تعقیب آن دو هدف، از خوانندگان گرامی صاحب‌نظر می‌طلبد که اگر در برخی از زمینه‌ها، پهنه گفتار را تنگ یا دامن‌گستر ببینند، پوزش نگارنده را بپذیرند و بر وی ببخشند که گذشت و بخشایش، شیوه بزرگان است.

نقش نویسنده در جامعه

نویسنده تنها برای خود نمی‌نویسد؛ به‌ویژه نویسنده مقاله و داستان و نمایشنامه که در خواننده تأثیر بسیار می‌گذارد و طبعاً خوانندگان فراوانی پیدا می‌کند و به همین جهت، مسؤولیت وی هم سنگین است. یک نویسنده توانا و چیره‌دست و هنرمند، با روح انسان‌ها، به‌ویژه نسل جوان، سروکار دارد و می‌تواند با قلم سحر و شور آفرین خود، احساسات و عواطف ملتی را به‌سود با زبان یک جریان یا حاکمیتی برانگیزد و به‌افراد

خمود و خموش، توان و تکان دهد و روابط حاکم بر اجتماع را دگرگون سازد و حتی از بیخ و بن براندازد.

در تاریخ بشریت، هیچ انقلاب و تحول شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت که نویسندگان و گویندگان در صف اول آن قرار نگرفته و نقش و سهم تعیین‌کننده‌ای در بیدارسازی و جهت‌دهی توده مردم نداشته باشند. اگر به تاریخ کشور عزیزمان ایران، نظری بیفکنیم، به روشنی می‌بینیم که در انقلاب مشروطه، نهضت ملی شدن صنعت نفت، و بالاخره انقلاب اسلامی، نویسندگان، نقش بارز و بارزشی در زمینه‌سازی، گسترش و پیروزی این سه جریان برعهده داشته‌اند.

مشخصات یک نویسنده خوب

اگرچه برای همه نویسندگان، صفات و خصوصیات واحد و مشخصی نمی‌توان ذکر کرد؛ اما می‌توان گفت که: یک نویسنده مسؤول و باایمان، دردی و انگیزه‌ای برای نوشتن دارد و هدفی عالی و والا را در نوشته خود دنبال می‌کند و هرگز از جاده حق و حقیقت دور نمی‌شود و قلم خود را به چیزهای بی‌ارزشی، مانند پول و جاه و مقام نمی‌فروشد و به اغراض و کینه و حسد نمی‌آلاید و مطامع شخصی را بر مصالح و منافع عمومی و میهنی بر نمی‌گزیند. موارد زیر را از مشخصات و ویژگی‌های یک نویسنده متعهد و راستین می‌توان شمرد:

الف: از جهت توانایی‌های ذهنی: روشنی و وسعت اندیشه، قدرت تخیل، لطافت ذوق، نوآوری، دقت و باریک‌بینی، تنوع و تناسب طبیعی زبان، نظم فکری، قدرت استدلال، رعایت نظم مطالب، گیرایی بیان.

ب: از حیث توجه به اصول زیباشناختی: برهیز از اطناب ملال‌آور و ایجازی که در گفتار خلل ایجاد کند، توجه به هماهنگی و برابری لفظ و معنی، رعایت همواری و خوش آهنگی واژه‌ها، به کار گرفتن آرایش‌های کلام در حد معقول.

ج: از حیث تعهد نسبت به اصول و حقایق: صراحت لهجه، شهامت ادبی، توجه به نتایج اخلاقی و اجتماعی، مقدم داشتن منافع ملی و مصالح میهنی بر اغراض و منافع شخصی، واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی.

برای نگارش چه باید کرد؟

برای آموزش نگارش، هیچ دستورالعمل خاص و روشنی مانند فرمول فیزیک، شیمی و ریاضی وجود ندارد، اما نکات و اصولی را می‌توان یادآور شد که رعایت آنها ما را در راه دور و دراز نویسندگی یاری می‌دهد و از لغزش و انحراف بازمی‌دارد؛ از آن جمله است:

اول - خواندن

یکی از بهترین و مؤثرترین وسایل کسب مهارت در نوشتن، خواندن است. ما وقتی نوشته‌ای را می‌خوانیم، علاوه بر آنکه از محتوا و مفهوم آن بهره‌مند می‌شویم، ناخودآگاه یا آگاهانه، نکاتی از حیث نگارش از آن می‌آموزیم و بدین ترتیب با خواندن نوشته‌های مختلف، انشای ما روانتر و خامه‌ما تواناتر می‌شود و درست نوشتن و خوب نوشتن برای ما عادت و ملکه ذهنی می‌گردد.

کسب مهارت در نوشتن از طریق مطالعه، گرچه با برنامه‌های درازمدت امکان‌پذیر است و با گذشت زمان صورت می‌گیرد، ولی درست‌ترین و سودبخش‌ترین راه‌هاست؛ زیرا همان‌طور که گفته شد، هم ما را با گنجینه دانش و هنر آشنا می‌سازد و هم در کار نوشتن یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و اندیشه‌ها و نیازهای خویش توانایی می‌بخشد.

دوم - نوشتن

مهارت و توانایی در نگارش و نویسندگی، پیش از همه از ما نوشتن، می‌طلبد، نیاکان ما گفته‌اند:

کار نیکو کردن از پُر کردن است.

نویسندگی مانند بسیاری از هنرها و صنعت‌هاست؛ هیچ نوازنده یا نقاش یا مکانیک اتومبیل با خواندن کتاب‌هایی که در قلمرو این فنون نگارش یافته، نوازنده و نقاش و مکانیک نشده است؛ کار نگارش و نویسندگی نیز چنان است، تنها با خواندن کتاب‌های

«آیین نگارش»، «آداب نویسندگی» امکان نویسندگی برای کسی مبسر نیست، از این رو باید حتی الامکان هر روز و هر شب مرتب نوشت و از انتقاد دیگران نه‌راسید.

باید درباره آنچه می‌اندیشیم بنویسیم. درباره آنچه می‌خوانیم بنویسیم. درباره آنچه می‌بینیم بنویسیم. درباره آنچه تجربه می‌کنیم و انجام می‌دهیم بنویسیم. وضع روحی و مزاجی و فکری خود را به‌رشته تحریر درآوریم. درباره شخصیت‌های مختلف، از همکاران و دوستان و پدر و مادر و معلم و استاد گرفته تا بزرگان دانش و هنر و دین، اطلاعات خود را روی کاغذ بیاوریم. درباره همه مسائل محیط طبیعی و اجتماعی پیرامون خویش بنویسیم و در این رهگذر از صائب تبریز الهام بگیریم که گفته است:

یک عمر می‌توان سخن از زلف بار گشت!

در بند آن مباش که مضمون نمانده است.

چه سودمند و به‌جاست که خاطرات جالب‌توجه روزمره به‌ویژه خاطرات سفرهای خویش را روز به‌روز بنویسیم تا از بک‌سو به‌تدریج، قلم ما توانا، بیان ما درست و روان و رسا و زیبا گردد و از دیگر سو، گنجینه‌ای گرانبها فراهم کنیم که شاید در آینده، آینه عبرت و راهنمای زندگی خود و دیگران باشد.

بسیاری از نویسندگان معروف و بزرگ گذشته و معاصر، با نوشتن خاطرات خود، به‌خصوص خاطرات سفرهای خویش که سفرنامه نامیده می‌شود، آثار زیبا و ارزنده و جاودانی از خود برجای گذاشته‌اند.

چرا نمی‌نویسید؟

اگر برای «نوشتن» در خود شوق و کششی نمی‌بینید، آیا تا حال از خود پرسیده‌اید: چرا؟ آیا تاکنون اندیشیده‌اید: چرا از قلم و کاغذ دوری می‌جوید؟

آیا می‌ترسید باز هم‌کلاس شیطان و خرده‌جوی دبیرستانی‌تان بر نوشته شما بخندد؟ آیا خاطره تلخ آن روز که آموزگار تازه کار کلاس چهارم ابتدایی، پس از خواندن انشای کوتاه و کودکانه شما به‌جای راهنمایی یا تشویق توی ذوق‌تان زد و بچه‌ها نیز بی‌درنگ، خنده کوبنده‌ای سردادند، هنوز خاطراتان را می‌آزارد؟

آیا می‌ترسید که دوستان و عزیزان که مطلب را بهتر از شما می‌پروراند، به‌نوشته شما

بخندند؟ یا خرده بگیرند؟

هرگز نترسید و خجالت نکشید. خاطرات ناگوار گذشته را به دست فراموشی بسپارید و به نوشتن روی آرید که نوشتن زندگی شماست. گذشته، گذشته است. اکنون جز آن هستید. وسعت فکر و جهان بینی پیدا کرده اید. نیروی خلاقه اندیشه را به کار بیندازید و بر بال شاهین دور پرواز و تیزبال خیال بنشینید و در دوردست کران ها به گشت و گذار پردازید. اندیشه و خیال، دست شما را خواهند گرفت و به سر منزل مقصود رهنمون خواهند شد.

همیشه و همه جا کاغذ و قلمی در جیب داشته باشید تا به هر نکته یا مسأله جالب و نوشتنی که رسیدید یادداشت کنید و بعد در فرصت مناسب یادداشت ها را به دقت بنویسید و به خوبی پرورانید، و نوشته خود را بر دیگران بخوانید و بدهید بخوانند و انتقاد کنند. و هرگز از انتقاد و ایراد نترسید و نرنجید. استاد سخن سعدی فرموده است: «منکلم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.» تا سخن شما را به انتقاد نکشند نارسایی ها و ناهمواری های گفتار خویش را در نخواهید یافت.

همان گونه که گفتیم همه چیز، نوشتن دارد. همان موضوع انشای آشنا و متداول کهن مدارس، یعنی «علم بهتر است یا ثروت؟» را از نو بنویسید! خواهید دید که چیزهای بسیاری به فکران می رسد که در آن روزگاران نمی رسید و خیلی چیزها هم اکنون می توانید بنویسید که در آن دوره با خامه و ذوق شما بیگانه بود.

بامدادان که از خانه به دانشگاه آمدید بعد همان اندک مدت (نیم ساعت کمتر یا بیشتر) ده ها بلکه صدها نکته و مطلب و صحنه و صف کردنی و نوشتنی بود:

از مادر مهربان بنویسید که هنگام ترک خانه، خدا حافظی کردید و او با آهنگ شاد و گوش نواز، واژه های دل نشین و امیدبخش «خدا حافظ! خیر پیش عزیزم!» را بدرقه راهتان کرد!

از پدر سخت کوش بنویسید که پیش از شما ناشتایی نیم جویده و شتابانی خورد و برای تلاش معاش، راهی شد.

از پسرک شیطان کیف بر شانه، و دخترک خندان شانه در گیسو بنویسید که راهی دبستان بودند.

از مادر دلسوز و فداکار جوان بنویسید که دست فرزندک عزیز خود را گرفته به سوی سرویس مهدکودک می‌برد.

از پدر شایسته‌ای بنویسید که بچه‌های قدونیم قد خود را سوار اتومبیل کرده بود تا به مدرسه برساند.

از زن و مرد و دختر و پسر بنویسید که در انتظار اتوبوس شرکت واحد پا به پای شما در ایستگاه کنار جدول خیابان صف بسته بودند، و هرازگاهی سر برمی‌گرداندند و به سمت اول خیابان می‌نگریستند، تا مگر سروکله اتوبوس پیدا نشد!

از تاکسی‌های خالی بنویسید که از جلو صف مشتریان شرکت واحد و دیگر چشم به راهان با نگاه کنجکاوانه چون باد می‌گذرند.

از پیرمرد باریک و بلند بنویسید که برف پیری بر سر و رویش نشسته و با وفار خاصی وارد اتوبوس شد و نوجوان با ادب و مهربانی برخاست و جای خویش را به او داد و مورد سپاس و ستایش او و دیگران قرار گرفت.

از خانم جوان بچه در آغوش بنویسید که به اتوبوس پای گذارد و با اندک تکانی نزدیک بود خود و کودکش نقش کف اتوبوس کردند، و دختری از جای خود بلند شد و با فروتنی و دل‌سوزی خاصی، یاری داد تا مادر با بچه‌اش بنشینند و بی آن که انتظار سپاس‌گزاری بکشد به سمت عقب اتوبوس رفت.

از مسافرانی بنویسید که شتاب داشتند و نتوانستند انتظار اتوبوس بعدی را بکشند و قندیل آسا بر سقف اتوبوس آویختند و با هر تکان اندک اتوبوس، به سوی پس و پیش رانده می‌شدند!

از راننده اتومبیل شخصی بنویسید که مسافر ناراحت و بی‌تایی را بی آن که پول بگیرد، در مسیر خود سوار کرد تا به مقصد برساند.

از دو مسافر بنویسید که بلند بلند حرف می‌زدند و خاطر صف‌آزردگان را آزرده‌تر می‌ساختند! و آرامش فکری محصلانی را که از فرصت استفاده کرده به مطالعه پرداخته بودند برهم می‌زدند.

از آن پیرمرد ژنده‌پوش بنویسید که بر عادت هر روز بر سر چهارراه نشسته و چشم باری بر دست رهگذران دوخته بود.

از آن راننده وانت بار بنویسید که شتاب زده می‌کوشید از لابلای اتومبیل‌ها بگذرد و بر همگان پیشی بگیرد: چنان که گویی هیچ‌کس جزوی کار یا عجله ندارد!

از راه‌بندان چهار راه بنویسید که همان راننده شتاب‌کار و بی‌احتیاط خواسته بود از سمت راست، سبقت غیرمجاز بگیرد، با اتومبیلی تصادف کرده و صدها اتومبیل و راننده را در میان چهارراه گره زده بود!

از بیکاران و بیکارگان بنویسید که در مسیر حرکت شما در خیابان‌ها و چهارراه‌ها و گذرگاه‌ها پرسه می‌زنند، و گرانبارترین سرمایه خود یعنی گوهر عمر را به رابگان از کف می‌دهند!

از فاصله ایستگاه آخر تا دانشگاه بنویسید که به‌سوی کلاس می‌شتافتید و چندجا بر عابران تته‌زدید و بک‌جا هم موتورسوار خوش‌خیالی در پیاده‌رو نزدیک بود شما را نقش زمین سازد!

از زود رسیدن خود به دانشگاه بنویسید که پیش از استاد در کلاس حاضر شدید و نفسی عمیق به‌راحت کشیدید! و از دیر رسیدن همشاگردی‌تان بنویسید که بر اثر غفلت و خواب‌زدگی با سنگینی ترافیک شهر نتوانسته بود به‌هنگام برسد و از ورود به کلاس احساس شرمندگی می‌کرد.

حالا که دیدید برای مسافرتی نیم‌ساعته، این همه نوشتنی هست، یقین داشته باشید که برای مسافرت‌های طولانی‌تر، مقاله‌ها و گزارش‌ها و کتاب‌های بسیار می‌توان نوشت. در وقت‌ها و جاهای دیگر نیز صدها و هزارها مطلب ریز و درشت؛ شما را به نوشتن فرامی‌خوانند.

اکنون که دیدید می‌توانید بنویسید، خود آزمایی کنید و ببینید درباره کدام یک از موضوع‌های زیر دوست دارید بنویسید:

- علل مهاجرت بی‌رویه روستاها به شهرها، به‌ویژه به تهران
- ای خوش آن بینا که روزی دست نابینا گرفت!
- زیباترین شهر یا آبادی ایران کجا است؟ و چرا؟
- پارک‌های زیبا و خوش‌رنگ و بوی تهران، و تأثیر آن در لطافت هوا و زیبایی شهر
- از دود و دوده و آلودگی هوای تهران چگونه می‌توان کاست؟

- رانندگان شهر ما چه اندازه پای‌بند مقررات راهنمایی و رانندگی هستند؟
- عابران پیاده تا چه حد برای رانندگان حق قابلند؟
- کتابخانه‌های پارک‌ها و تأثیر آنها در پیشرفت تحصیلی و علمی نوجوانان و جوانان
- برای مبارزه با گران‌فروشی و احتکار چه پیشنهادی دارید؟
- روزی خوش در کنار باغ و مزرعه روستای علی آباد
- خاطره مسافرت شمال، و گشت و سیر در کنار دریا و جنگل
- علت‌ها و عامل‌هایی که مایه پیروزی شما در آزمون سراسری دانشگاه‌ها شد؟
- نقش مطبوعات در گسترش دانش و بینش عمومی
- نقش رادیو و تلویزیون در گسترش آگاهی‌ها و دانستی‌های کودکان و جوانان
- از کدام برنامه تلویزیون بیشتر خوش‌تان می‌آید؟ و چرا؟
- کدام برنامه رادیو را بیشتر دوست دارید؟ و چرا؟
- به مطالعه چه کتاب‌ها بیشتر گرایش دارید؟ کتاب‌های تاریخی؟ علمی؟ ادبی؟
- داستانی؟ جغرافیایی؟ روانشناختی؟ یا...؟
- خلاصه آخرین کتابی را که خوانده‌اید به صورت یک مقاله بنویسید.
- از واحدهای درسی که در این نیم‌سال برگزیده‌اید، کدام یک را بیشتر دوست دارید؟
- درس و رفتار و شخصیت کدام یک از استادان، شما را بیشتر تحت تأثیر قرار داده- است؟
- شخصیت و رفتار کدام یک از همشاگردی‌های خود را بیشتر می‌پسندید. و چرا؟
- برخورد و رفتار اولیا و کارگزاران دانشگاه را چگونه می‌بینید؟
- نقش رعایت قانون در نظم جامعه و آسایش افراد
- عدالت اجتماعی چگونه برقرار می‌گردد؟
- نقش آزادی بیان و قلم در رشد و پیشرفت اندیشه و دانش انسان‌ها
- چرا باید میهن یا سرزمین خویش را دوست بداریم؟
- نقش کشاورزی در اقتصاد کشورها
- نقش اقتصاد در سرنوشت بشر

- نقش ایمان در سلامت افراد اجتماع
- نقش خانواده در تکوین شخصیت کودکان و جوانان
- دموکراسی یعنی چه؟
- استعمار یعنی چه؟
- استثمار یعنی چه؟
- استبداد یعنی چه؟
- عنصر ایرانی در فرهنگ اسلامی
- عنصر اسلامی در فرهنگ ایرانی
- صداقت و صراحت لهجه
- زکوشش به هر چیز خواهی رسید.
- نقش اعتماد به نفس، در پیروزی انسان‌ها
- نقش نظم در پیروزی ملت‌ها و دولت‌ها
- نقش رعایت حق در سلامت اجتماع
- فرق آزادی با هرج و مرج
- کتاب، راهنمای انسان‌هاست نه زینت و زندانی قفسه‌ها!
- از داستان نفت چه می‌دانید؟
- نقش کمپیوتر در دانش و صنعت
- کمپیوتر در زندگی روزمره
- نوشتن در قلمرو مسائل بادشده ما را مدد می‌دهد و آماده می‌سازد که در نویسندگی به معنی اخض کلمه، یعنی در نگارش ادبی و خیال‌انگیز هم اندک‌اندک مهارت پیدا کنیم و در نوشته‌های خود، صنایع ادبی و صور خیال، یعنی تشبیه و کنایه و استعاره و مجاز و جز آن را نیز به کار گیریم.

سوم - رعایت مراحل نگارش

هر مقاله، گزارش، کتاب و نوشته و گزارش رسمی و مهم معمولاً براساس نظم و ترتیبی صورت می‌گیرد، که از آن به مراحل نگارش می‌توان تعبیر کرد:

الف) تفکر و دقت: اقدام به هر کاری بیش از همه به اندیشه نیازمند است؛ زیرا از ذهن خالی چیزی بر نمی‌تراود و بدون اندیشه، هیچ‌کاری به سامان نمی‌رسد و نیز بیان درست و دقیق هیچ مطلبی بی‌مدد اندیشه متسر نیست؛ پس نخستین گامی که در راه نگارش باید برداشت این است که اندیشه و دقت خود را به کار اندازیم و ببینیم موضوع چیست، ما با چه مسأله یا پدیده‌ای روبرو هستیم و چه می‌خواهیم بنویسیم.

ب) طرح: دقت و اندیشه درباره مقاله با گزارش باعث می‌شود که طرح مقاله و نوشته در ذهن پدید آید و شکل گیرد. طرح هر مقاله یا نوشته عبارت است از نقشه کار یا فهرست نکات اصلی به ترتیبی که باید نوشته شود. به عبارت روشن‌تر، رئوس مطالبی را که باید بنویسیم در روی کاغذ بدون نظم و به ترتیبی که به یادمان می‌آید می‌نویسیم و آن را به دقت می‌خوانیم تا هیچ مطلب مهمی از قلم نیفتد و یا تکراری صورت نگیرد. سپس آن نکات را با توجه به دو اصل زیر شماره می‌گذاریم و به ترتیب شماره بازنویسی می‌کنیم:

۱- اولویت نکته اول و نکات پس از آن، نسبت به نکته‌های بعدی

۲- ارتباط معنایی و تناسب هر بند با بندهای ماقبل و مابعد خود

اینک به عنوان نمونه دو طرح در زیر عرضه می‌شود:

یک - طرح نوشته یا مقاله‌ای درباره ناصر خسرو:

۱- تولد

۲- زادگاه

۳- تفاوت با شاعران دیگر

۴- عیش و نوش در جوانی

۵- خدمت دبیری در دربار

۶- انقلاب درونی در چهل و دو سالگی

۷- احساس نفرت نسبت به فساد و ستم حاکم بر جامعه

۸- فرمانروایان معاصر او

۹- خلفای عباسی و ناصر خسرو

۱۰- سفر حج

- ۱۱- سفر به دیار مغرب
- ۱۲- سفر به مصر و اقامت در آنجا
- ۱۳- آشنایی با دربار خلافت فاطمیان مصر
- ۱۴- گرویدن به مذهب اسماعیلیه
- ۱۵- احراز مراتب مذهب اسماعیلیه تا مقام حجت
- ۱۶- مأموریت از سوی خلیفه فاطمی برای خراسان
- ۱۷- آمدن به بلخ و آغاز دعوت خلق
- ۱۸- عدم استقبال مردم و حمله غوغا به خانه او به قصد کشتن وی
- ۱۹- فرار از بلخ و پناه بردن به بمکان
- ۲۰- شکوه از فساد ابنای روزگار
- ۲۱- احساس پیری و ملال در شصت سالگی
- ۲۲- احساس باطن‌گرایی در اثر مشاهده ظاهرپرستی مردم
- ۲۳- امید بستن به پیروزی دعوت فاطمیان
- ۲۴- مرگ
- ۲۵- قدرت و هیبت اسماعیلیان پس از مرگ او
- ۲۶- سبک اشعار و افکار:
- الف) فصاحت و استواری بیان
- ب) تحقیر و کینه توزی نسبت به دونان زمان
- ج) بیزاری از مدح و تملق نسبت به صاحبان زر و زور و تزویر
- د) دوری شعر او از هزل و هجو
- هـ) دوری شعر او از وصف زن و شراب و عیش نهانی
- و) دوری شعر او از وصف جهان به زیبایی و شیرینی
- ز) کوبیدن فساد دستگاه سلطنت سلجوقیان و خلافت عباسیان
- ح) خصوصیات بارز سبک خراسانی در شعر و نثر او
- ۲۸- قدرت نویسندگی و سفرنامه‌نویسی
- ۲۹- مآخذ و منابعی که در نگارش مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

دو - طرح پژوهش نامه یا گزارش درباره دانشگاه آزاد اسلامی:

۱- آموزش

۲- پرورش

۳- پژوهش

۴- دانشجو

۵- هیأت علمی

الف - از حیث تحصیلات (دکتری تخصصی - دکتری - کارشناسی ارشد -

کارشناسی - تحقیقات حوزه‌ای و قدیمی)

ب - از حیث درجات دانشگاهی (استاد - دانشیار - استادیار - مربی - مدرس)

ج - از حیث استخدامی (رسمی، پیمانی، آزمایشی - قراردادی).

د - از حیث زمان کارکرد (تمام وقت - پاره وقت - حق التدریسی)

۶- درس

۷- کتاب

۸- جزوه

۹- انتشارات، فتوکی و پلی کی

۱۰- چاپخانه

۱۱- برنامه

۱۲- فوق برنامه

۱۳- مدیریت و میزان کارآیی آن

۱۴- بودجه

الف - درآمدها (شهریه - کمک‌های دولتی - کمک‌های مردمی - انتشارات -

منابع دیگر)

ب - هزینه‌ها (آموزشی، پژوهشی، اداری، ساختمان، موارد دیگر)

۱۵- کتابخانه‌ها

۱۶- آزمایشگاه‌ها

۱۷- کارگاه‌ها

- ۱۸- رشته‌های تحصیلی (علوم، علوم پایه، علوم انسانی، علوم پزشکی و...)
- ۱۹- گروه‌های آموزشی
- ۲۰- دانشکده‌ها
- ۲۱- واحدهای دانشگاهی (تهران - استان‌ها و شهرستان‌ها)
- ۲۲- امتحانات
- ۲۳- ارزشیابی
- ۲۴- فارغ‌التحصیلان
- ۲۵- میزان کارآیی و کاربرد اجتماعی مواد تحصیلی، و جذب فارغ‌التحصیلان به بازار کار و خدمات
- ۲۶- میزان کارآیی و جذب فارغ‌التحصیلان به نهادهای آموزشی و پژوهشی
- ۲۷- پیشرفت‌های کمی تحصیلی و عمومی
- ۲۸- پیشرفت‌های کیفی تحصیلی و عمومی
- ۲۹- رفاه دانشجویان
- ۳۰- کمک هزینه تحصیلی به دانشجویان مستعد و کم‌درآمد
- ۳۱- نظم و ترتیب
- ۳۲- انضباط
- ۳۳- تشویق و تنبیه
- ۳۴- میزان دل‌بستگی دانشجویان نسبت به تحصیل علم و کمال
- ۳۵- میزان دل‌بستگی و احساس مسئولیت مدیران و کارگزاران نسبت به وظایف خود و جریان کار و رفاه دانشجویان
- ۳۶- حرمت استاد و امنیت شغلی و آرامش خاطر او
- ۳۷- میزان دل‌بستگی و توجه دانشگاه نسبت به تأمین آسایش و رفاه و خشنودی استاد
- ۳۸- فضای آموزشی
- ۳۹- ساختمان
- ۴۰- نور

- ۴۱- دستگاه‌های گرمازا و سرمازا
- ۴۲- بهداشت
- ۴۳- نظافت
- ۴۴- امور اداری
- ۴۵- کادر اداری
- ۴۶- خدمات
- ۴۷- ایاب و ذهاب دانشجو
- ۴۸- ایاب و ذهاب کارمند و خدمت‌گزار
- ۴۹- رستوران‌ها و بوفه‌ها
- ۵۰- برنامه‌های تفریحی و زمان و مکان آن
- ۵۱- تربیت بدنی و وسایل و امکانات و مؤسسات و مسابقات ورزشی
- ۵۲- تخته‌سیاه و گچ و تابلو و تخته پاک‌کن و ماژیک
- ۵۳- گزینش
- ۵۴- حراست
- ۵۵- انجمن اسلامی و جهاد دانشگاهی و دفاتر فرهنگی
- ۵۶- نمازخانه
- ۵۷- سالن سخنرانی مذهبی و آموزشی و پرورشی و علمی
- ۵۸- برنامه‌های مذهبی
- ۵۹- برنامه‌های هنری
- ۶۰- برنامه‌های گردش علمی
- ۶۱- برنامه‌های کارآموزی
- ۶۲- سمینارها و سخنرانی‌های دوره‌ای و جزآن
- ۶۳- انجمن‌های ادبی و هنری و علمی و جزآن
- ۶۴- میزان همبستگی و همکاری و همفکری با دانشگاه‌های داخل و خارج
- ۶۵- مبادله دانشجو با دانشگاه‌های داخل و خارج
- ۶۶- تأثیر وجود دانشگاه آزاد از حیث خدمت به دانش و شکوفایی استعدادها

- و جلوگیری از آلودگی‌ها و افسردگی‌های جوانان و نیز فرار مغزها
- ۶۷- تأثیر دانشگاه آزاد در اشتغال بازنشستگان کارآ و شایسته، و کمک مادی و فکری به این قشر با بهره‌گیری از تجربه‌ها و تخصص‌ها و مدیریت آنان
- ۶۸- برداشت و دآوری کلی جامعه نسبت به دانشگاه آزاد اسلامی
- ۶۹- جایگاه دانشگاه آزاد در پهنه دانشگاه‌ها
- ۷۰- ارتباط و همکاری و همفکری دانشگاه با اولیا و خانواده دانشجویان در زمینه پیشرفت علمی تحصیلی و رفع گرفتاری‌ها و کمبودهای گوناگون آنان
- ۷۱- محاسن عمده و اصلی دانشگاه آزاد
- ۷۲- معایب و نارسایی‌ها
- ۷۳- انتقادات
- ۷۴- پیشنهادها
- ج) گردآوری اطلاعات: پیش از آغاز نگارش باید راه‌ها و چگونگی دسترسی به منابع و مآخذ را مورد بررسی قرار دهیم و در این راه از افراد وارد و آگاه راهنمایی و مدد بخواهیم
- د) تهیه پیش‌نویس
- ه) خواندن پیش‌نویس و حک و اصلاح آن از نظر انشایی و دستوری و نقطه‌گذاری و محتوا، بدین معنی که پیش‌نویس را یک بار به دقت می‌خوانیم. جمله‌های مست و نارسا، عبارت‌های پیچیده و ناگویا، واژه‌های ناهموار و نازیبا را تغییر می‌دهیم. مطالب و نکات زاید و نادرست را حذف می‌کنیم و نوشته را آراسته و پیراسته می‌سازیم.
- و) پاک‌نویس با ماشین کردن مقاله یا گزارش
- ز) مطالعه و بررسی دقیق مقاله یا گزارش پاک‌نویس شده.

چهارم - راه‌های پرورش معانی

در نویسندگی، مهارت در پروراندن مطلب بسیار مهم است. شاید بتوان گفت که نویسندگی همان هنر پروراندن مطلب است. همین هنر است که فرق پدید می‌آورد میان

آن که می‌داند و می‌نویسد و آن که می‌داند و نمی‌تواند بنویسد. این که نویسنده به روشنی بداند که چه می‌خواهد بگوید لازم هست ولی کافی نیست؛ مهم آن است که مقصود خود را بتواند نیک پروراند. مشکل این کار همان مشکل معلّمان است. در تدریس نیز چگونه درس دادن از چه درس دادن، اگر مهم‌تر نباشد، کمتر نیست.

برای پروردن مطالب، صرف‌نظر از موادّ آنها، الگوهای وجود دارد که نویسنده، بسته به ذوق خود و به حکم مقتضیات، یک یا چند الگوی مناسب یا تلفیقی از آنها را اختیار می‌کند. در اینجا، چند الگوی متداول نمونه‌وار ارائه می‌شود.

۱- تعریف: تعریف، الگویی بسیار رایج برای پرورش مطالب است. در برخی از علوم و فنون و معارف، به حکم سرشت و خصلت آنها، مطلب از تعریف آغاز می‌شود. و پرورش مطلب در حقیقت توضیح و تشریح اجزای تعریف و استنتاج خواص و احکام از آنها است.

مثلاً به تعریف زیر از «عرفان» توجه کنید:

عرفان طریقه معرفت در نزد آن دسته از صاحب‌نظران است که بر خلاف اهل برهان در کشف حقیقت بر ذوق و اشراق بیشتر اعتماد دارند تا بر عقل و استدلال.

۲- توصیف: یکی از راه‌های مرسوم پرورش مطالب توصیف است. مقصود از توصیف آن است که در مخاطب تصویری از موصوف پدید آورد که مطلوب نویسنده است. بنابراین نحوه توصیف تا حدّ زیادی به مقصود نویسنده باز بسته است و اینکه به موصوف به چه اعتباری توجه دارد و چه نما و جنبه‌ای از آن را می‌خواهد برجسته سازد. مثلاً در توصیف فرد ممکن است معرفی چهره معنوی او مراد باشد یا صورت ظاهر او و در هر یک از آنها نیز به عناصر و اجزایی معین توجه شود. توصیف مطلوب، آن است که شماری از عناصر و اجزای موصوف را در قالب نظامی فضایی بریزد، یعنی به مجموعه این عناصر و اجزا انگاره بخشد و ابعاد این انگاره را نمایان سازد.

۳- مقایسه: یکی از رایج‌ترین الگوهای پرورش مطلب مقایسه است. در مقایسه

وجوه تشابه و افتراق و فرق‌های کمی و کیفی طرفین موردنظر معلوم می‌گردد. معمولاً مقایسه میان دو امری صورت می‌گیرد که بتوان آنها را در مجموعه و دستگاه واحدی قرار داد. از این‌رو اعتبار مقایسه باید همواره معین باشد. مثلاً در مقایسه «انسان» و «درخت» می‌توان مایه‌گیری از خاک و آب و هوا یا جوانی / بهار و پیری / خزان را اعتبار کرد.

۴- بررسی علل و نتایج: یکی دیگر از الگوهای پرورش مطالب بررسی علت رویدادها و پی‌آمدهای آنهاست. در مطالعه علت رویدادها به این نکته باید توجه داشت که شرایط و حوادث مقرون به‌رویدادی معین با مقدم بر آن، متعدد است و از میان آنها باید علت را بیرون کشید. مثلاً اگر بخواهیم علت ناکامی دانشجویی را در امتحانی درسی معلوم سازیم، شایسته است به عواملی متعدد و متنوع مانند پایه ضعیف، بی‌کفایتی یا غرض‌ورزی استاد، رفاقت‌های ناباب، بیماری یا بحرانی که در خلال سال تحصیلی برای دانشجو پیش آمده، نخل و انتقال‌های اضطراری، سرگرمی‌های وقت‌گش، کاهلی و کم‌کاری، بالا بودن سطح پرسش‌ها و نظایر آنها توجه کنیم و درجه تأثیر یکایک آنها را با شیوه‌های منطقی - مثلاً مقایسه، حذف یکایک عوامل و بررسی ذهنی نتایج آن - واریسی نماییم و سرانجام علت با علل اصلی و تعیین‌کننده را بیابیم. این نوعاً همان راه و روشی است که پزشک در تشخیص بیماری درپیش می‌گیرد: علایم و عوارض بیماری را می‌بیند، امکان بروز آنها را در بیماری‌های گوناگون می‌سنجد و با حذف مشترکات سرانجام به نشانه‌ها و عارضه‌هایی می‌رسد که ویژه بیماری مورد مطالعه است. معمولاً پزشک همه این راه را در ذهن می‌پیماید، ولی نویسنده فعل و انفعال‌های ذهنی خویش را باید در نوشته منعکس سازد تا مخاطب را به همان نتیجه‌ای راهبر گردد که خود به آن رسیده است.

۵- استدلال و اقناع: در نوشته گاهی از رویدادهایی خبر داده می‌شود که مخاطب با توجه به درجه اعتبار وی یا میزان باورکردنی بودن گزارش، آن را به عنوان امر واقع با عنوان صورت نوعی امر واقع می‌پذیرد یا در آن تردید می‌کند یا اصلاً نمی‌پذیرد؛ اما گاهی نیز در نوشته، دعوی و نظری اقامه و طرح می‌شود که تنها با اقناع و مجاب ساختن مخاطب می‌توان آن را به کرسی نشاند. در مورد اخیر نیز میان نویسنده و مخاطب دو گونه

ارتباط ممکن است برقرار شود: عاطفی و عقلانی. در نوشته‌های استدلالی و اقناعی عموماً هر نوع ارتباط برقرار می‌شود، نهایت این که، گاهی جنبه عاطفی غلبه دارد و گاهی جنبه عقلانی.

احتجاج، به‌ویژه در مناظره و جدل، اگر با مثل و لطیفه و طنز و کلمات قصار و استشهاد شعری چاشنی زده شود، علاوه بر قوت اقناعی جاذبه می‌یابد و در عین آن که عقل خواننده را به‌دآوری می‌خواند بر تار دل او نیز زخمه می‌زند، اما نویسنده در ریشه‌کن ساختن ذهنیاتی که مانع قبول آرای او است به احتیاط تمام باید عمل کند، به گونه‌ای که حریف را به عناد و لجاج نکشاند و به حالی در نیاورد که نوشته را نخوانده به کنار نهد. دست کشیدن از رأی و نظری که در عمق ضمیر استوار گشته و به‌صورت عنصری از عناصر جهان‌بینی خواننده درآمده بس دشوار است. از این‌رو، نویسنده باید مدارا کند.

منطق

کاربرد منطق در نگارش، امری انتزاعی و غیر عادی نیست و اصولاً یکی از نقش‌های اصلی زبان، یعنی پیام‌رسانی، با منطق، پیوند زنده دارد و خود لفظ «منطق»، گویای این پیوند است.

در برخی از نوشته‌ها، از جمله نوشته‌های دانشگاهی، استواری منطقی ارزش بنیادی دارد، تا جایی که نوشته هر اندازه از دید هنر نویسندگی و شیوایی ممتاز باشد، اگر در آن، لغزش‌های معنوی دیده شود، از ارزش و اعتبار می‌افتد.

راه‌های دیگر پروردن معانی - راه‌های پروردن معانی به آنچه بر شمردیم و شرح کردیم محدود نیست. نویسندگان برای پرورش مطالب، راه‌های خلاق دیگری هم اختیار کرده‌اند؛ مقصود در همه آنها روشن ساختن معانی است یا تأیید آنها با ذکر سند با لطف و ذوق افزودن و حال بخشیدن. از جمله این راه‌ها استشهاد، ارسال مثل، تمثیل و آوردن حکایات و نوادر و مطایبات و لطیفه‌ها و همچنین طبقه‌بندی و بخش‌بندی و گشت و شنود است. استشهاد در متون فارسی بیشتر از آیات قرآنی است و در شرح و بسط و تفسیر آیات یا مستقلاً از احادیث و اخبار و قصص و سخنان بزرگان و کلمات قصار و

اشعار است؛ مثلاً در تمهیدات عین القضاة بیش از ۵۵۰ آیه، بیرون از احادیث و سخنان بزرگان، شاهد آورده شده است. در مجالس سبعة مولانا سخن با آیه و حدیث آغاز می‌شود و حکایات و قصص و آیات و احادیث دیگر در شرح آن آیه و حدیث می‌آید. در چهارمقاله داستان و حکایت برای بیان معنی نقل می‌شود.^۱

پنجم - توجه به نکاتی در قلمرو پروردن مطالب و لطف بیان و سبک نگارش که رعایت آنها بررسایی و پرباری و ارزش و مقبولیت نوشته می‌افزاید؛ از آن جمله است:

۱- رعایت ساده‌نویسی: رعایت ساده‌نویسی از لوازم نوشته است، ولی نویسنده نباید در این امر افراط ورزد و کار را به ابتدال بکشانند؛ بلکه باید نوشته‌او ساده و روان و در عین حال شیوا و رسا باشد و عبارات مبهم و جملات پیچیده و کلمات نامأنوس در آن به کار نرود تا در این عصر شتاب و سرعت، خواننده برای درک معنی لغات نوشته، نیازی به کتاب فرهنگ نداشته و برای فهم و حلّ مسأله، مانند چیستان به اتلاف وقت و تأمل بیجا محتاج نباشد؛ بلکه نوشته را به آسانی بخواند و به خوبی بفهمد.

۲- رعایت عفت قلم و پاکی فکر: در همه نوشته‌ها باید عفت قلم را رعایت کرد و از استعمال الفاظ زشت و رکبیک و همچنین فخاشی و توهین نسبت به افراد برکنار بود؛ زیرا فحش و ناسزا نوشته را در نظر خواننده بی‌مقدار و نویسنده را خوار می‌دارد.

۳- وحدت موضوع: منظور از وحدت موضوع، فراهم آمدن تناسب و ربط طبیعی معانی مورد بحث در نوشته با یکدیگر است؛ به عبارت دیگر، نویسنده باید در سراسر نوشته، از اصل موضوع دور نیفتد و تمام بحث‌ها و مثال‌ها و آرایشگری‌ها و اجزای نوشته با هماهنگی کامل، پیرامون موضوع اصلی دور زند و تأثیری واحد در ذهن خواننده القاکند.

۴- حدود و شیوه استفاده از صنایع ادبی و آرایش کلام: صنایع ادبی درگیری و زیبایی و خوش آیندی اثر و جلب توجه خواننده سخت مؤثر است. آوردن تشبیه زیبا، استعاره لطیف، کنایه به موقع و به جا، توصیف بدیع، ضرب‌المثل مناسب، شعر نغز و

۱- سمعی، احمد، از آیین نگارش، ص ۱۸-۳۴ با حذف و اندکی تلخیص.

دلپذیر، تمثیل آموزنده، کلمات قصار، همه و همه، نوشته را پربارتر و گیراتر و خواندنی تر می سازد، اما در استخدام آنها باید حد اعتدال را رعایت کرد و فقط برای آسانی درک مطلب، زیبایی اثر و رفع خستگی خواننده از آنها مدد گرفت؛ نه اینکه بدون رعایت ضرورت و مقتضای حال، چندان به صنایع و آرایشگری پرداخت که اصل موضوع فراموش شود و خواننده از درک مطلب بازماند و یا خسته و ملول گردد.

۵- **طریقه نقل سخن دیگران:** اگر مطلب یا گفتار یا شعری را از کسی عیناً در نوشته خود می آوریم باید آن را در داخل گیومه قرار دهیم و در پاورقی با ذکر مأخذ و صفحه بدان اشاره کنیم؛ همچنین از نقل گفته ها و نوشته های دیگران بدون ضرورت واقعی و برای ازدیاد حجم نوشته خود باید اجتناب ورزیم.

۶- **آگاهی و تسلط کافی به موضوع:** نویسنده باید درباره موضوع نگارش، تحقیق و مطالعه کافی نموده و بدان احاطه و تسلط کامل داشته باشد، تا خواننده نگوید: عرض خود می بری و زحمت ما می داری!

۷- **رعایت اختصار یا پرهیز از درازنویسی:** باید بکوشیم که نوشته ما تا حد امکان، مختصر و مفید باشد و از بحث های خارج از موضوع جداً خودداری کنیم، مگر این که برای اثبات نکته یا مطلبی، ضرورتی پیش آید.

۸- **مقدمه:** باید سعی کنیم حتی المقدور مطلب را بدون مقدمه چینی و قلم فرسایی آغاز کنیم و از تعارف و مجامله و پوشیده گویی برحذر باشیم و منظور خود را به طور صریح و روشن و گویا به رشته تحریر درآوریم و مخصوصاً از آوردن مقدمه های بیش از متن یا غیرمربوط به اصل موضوع احتراز کنیم؛ چه، مقدمه برای جلب توجه خواننده است نه برای پر کردن صفحه و خسته کردن خواننده.

۹- **واژه های دشوار و بیگانه:** باید از کاربرد لغات و اصطلاحات دشوار و دور از ذهن، و همچنین واژه ها و ترکیباتی که معنی و مورد استعمال آنها را دقیقاً نمی دانیم، احتراز جویم و نیز سعی کنیم تا می توانیم لغات بیگانه را که مترادف آنها در فارسی موجود است در نوشته خود نیاوریم؛ مگر این که نوشته کاملاً تخصصی باشد و ناچار از به کار بردن اصطلاحات علمی و فنی باشیم.

۱۰- **املا و وصل و فصل کلمات:** در املا و واژه ها و وصل و فصل ترکیب ها باید دقت

کنیم و هرگز لغاتی که املای درست آنها را نمی‌دانیم به کار نبریم و در این مورد به نکاتی که در گفتار دوم آمده دقت کنیم.

۱۱- نکات دستوری: در سراسر نوشته باید قواعد دستوری را رعایت کنیم و ارکان و اجزای جمله را در جای مناسب خود بیاوریم. (رجوع شود به گفتار پانزدهم).

۱۲- رعایت قواعد نقطه گذاری: یکی از عواملی که در رسایی و روشنی بیان نویسنده، و سهولت درک خواننده، سخت مؤثر است، رعایت قواعد نقطه گذاری است؛ از این رو بر ماست که همه جا آن را رعایت کنیم.

(برای آشنایی با آیین نقطه گذاری، رجوع شود به گفتار سوم)

۱۳- خوانا بودن خط: خط همه زیبا نیست، ولی تقریباً همه می‌توانند خوانا بنویسند. خط نوشته باید روشن و خوانا و درست باشد و اگر تائب شده، افتادگی و تکرار و غلط نداشته باشد، ناخواننده بتواند آن را به درستی بخواند و بفهمد.

۱۴- نظم و ترتیب و نظافت: نظم و ترتیب و نظافت همه جا لازم و پسندیده است و تمیز و مرتب بودن نوشته ارزش آن را در نظر خواننده، بسیار پایین می‌آورد؛ از این رو نوشته باید تمیز و مرتب باشد.

۱۵- آوردن هریک از انواع مطالب در بندی جدا و مستقل: برای اینکه مطالب به هم آمیخته نشود و خواننده در فهم آنها دچار اشکال نگردد، باید هر قسمت از نوشته را که حاوی اندیشه یا خواست و یا مطلب مخصوصی است در یک بند (پاراگراف) بیاوریم. به عنوان مثال اگر مقالهای درباره یک شاعر، مثلاً ناصر خسرو می‌نویسیم و بحثی درباره محیط زندگی او داریم، باید آن بحث را در بندی جداگانه که شامل هر چند جمله و سطر باشد، قرار دهیم و با دیگر قسمت‌های نوشته، از قبیل شرح دوران کودکی، تحصیلات، تألیفات و سبک او مخلوط نکنیم و هریک از آنها را نیز در بندی مستقل بیاوریم.

کوتاهی و بلندی بندها بستگی به نوع و میزان مطلب دارد؛ یعنی هر اندازه برای بیان اندیشه و مقصودی خاص، جمله و عبارت لازم باشد در یک بند می‌آوریم؛ از این رو ممکن است بندی از دهها جمله و سطر تشکیل یابد و بندی دیگر تنها یک جمله یا عبارت باشد؛ چنان که وقتی سه و بیخشی از نوشته را تمام کردیم و می‌خواهیم بخش

دیگری را آغاز کنیم، برای ربط دادن دوبند یا بخش، جملاتی می آوریم که خود، بندی مستقل و جداگانه می شوند؛ از این قبیل:

«پس از شناخت محیط زندگی شاعر، اینک به تأثیر آن در سبک و افکار و آثار او می پردازیم.» یا:

«اکنون باید دید که شاعر در آثار خویش به کدام یک از سبک های معروف، گرایش داشته است.»

۱۶- موزون بودن: سخن گفتن در واقع، نوعی موسیقی است، هراندازه، اجزای ترکیب دهنده این موسیقی، یعنی واژه ها، خوش آوازه و هر قدر، ترکیب آنها موزون تر و هماهنگ تر باشد، موسیقی سخن دلنوازتر خواهد بود. باید برای زیبایی و گوشنوازی کلمه ها و جمله ها، از واژه های هموزن و آهنگین بهره گرفت و نیز از پشت هم چیدن واژه هایی که حرف آخر اولی با حرف اول دومی یکی و یا مشابه است، مانند کمک کافی، حق قلم، لایق کتابت، خوش شکل و... باید خودداری ورزید.

۱۷- توجه به مخاطب: نویسنده باید توجه داشته باشد برای چه کسی می نویسد؟ اگر برای عموم می نویسد باید سطح نوشته خود را پایین بیاورد تا نوشته عموم فهم باشد و اگر برای طبقات دانشگاهی می نویسد، باید نوشته اش در خورشان و فهم آنان باشد و هم چنین برای قشرها و طبقه های دیگر.

گفتار دوم

قواعدی در املا و رسم الخط و اژه‌ها و ترکیب‌ها

واژه مرکب، واحد مستقلی است که از دوبخش یا بیشتر ساخته شده و دارای معنایی جز معنای هریک از بخش‌های خود باشد و اصل این است که همه اجزا پیوسته به یکدیگر نوشته شوند.

نگارش کلمات مرکب از حیث وصل و فصل، تابع قاعده‌ای روشن و منظم و قطعی نیست، بلکه، عقیده‌ها و سلیقه‌ها در آن، مختلف است و بیشتر، حسن خط و سهولت قرائت و کتابت در نظر گرفته می‌شود؛ یعنی به زیبایی صورت و سهولت قرائت کلمه بیشتر از مفهوم آن توجه می‌کنند؛ چنانکه از دو واژه «دانشجو» و «دانش آموز» که از نظر بیان مفهوم و نوع اجزای تشکیل دهنده فرقی ندارند، به خاطر رعایت زیبایی صورت و آسانی قرائت، اولی را پیوسته و دومی را جدا می‌نویسند.

اول - حد و استقلال هر کلمه: از لحاظ معنی و عمل دستوری آن باید حفظ گردد و هر کلمه مستقل، جدا از کلمه دیگر نوشته شود: جناب عالی، خزانه داری کل، دانشسرای عالی، وزارت فرهنگ.

دوم - مهمترین موارد اتصال: از مهمترین موارد اتصال واژه‌های مرکب است:

۱- دو یا چند کلمه که از ترکیب آنها کلمه‌ای (نوع دستوری) تازه با مفهومی تازه غیر

از مفهوم یکایک اجزای ترکیب کننده پدید آمده باشد:

اینجا، بهبود، چیستان، یکدل، جنگجو، شهر، رنجبر، پنجشنبه، یکدیگر.

۲- پیشوندها و پسوندها با کلمه‌ای که ترکیب می‌شوند: بخرد، به موقع، بیجا، همکار، نهره، نفهم، جویبار، باغچه، نمکدان، شاخسار، دانشکده، سنگلاخ، گهواره. یادآوری ۱: از این قاعده مستثنا توان کرد کلماتی چون: هم سلیقه، هم پیمانه، بی تفاوت، بی نیاز را که در صورت وصل، نازیبا و قرائت آنها دشوار می‌گردد و یا کلماتی که با همزه آغاز شده‌اند و در صورت اتصال «بی» به اول آنها، تلفظ کلمه دشوار می‌شود و یا در تلفظ، همزه با الف اشتباه می‌گردد؛ مانند بی اهمیت، بی اندازه، بی آیش، بی انصاف، بی اعتقاد.

یادآوری ۲: اگر «بی» حرف اضافه باشد (به معنی بدون: بی داشتن | بدون داشتن) باید حتماً جدا نوشته شود:

من بی مدد شما این کار را نمی‌توانم انجام دهم. او بی آن که مخالفتی کند پیش آمد. و همچنین «هم» و «نه» اگر حرف ربط باشند، جدا نوشته می‌شوند:

سهیلا هم زبان فرانسه می‌داند هم انگلیسی.

خاطره نه زبان فرانسه می‌داند نه انگلیسی.

۳- کلمات مرکبی که دارای میانوند باشند.

بناگوش، تنومند، زناشویی.

صفت‌های تفضیلی و عالی (برتر و برترین) که در اصل بیش از دو حرف ندارند:

بهتر و بهترین، کمتر و کمترین، بهتر و مهتر و مهترین

و اگر حروف زیادی داشتند جدا نوشته می‌شوند: مصطلح‌تر، رسمی‌ترین.

۵- برخی از کلمات مرکبی که کلمه نخستین آنها دو حرفی است:

بهداشت، بهبود، مهتاب، دلدار.

۶- ترکیبات وصفی و اضافی که مقلوب یا فک اضافه شده (کسرۀ اضافه حذف شده

باشد): چون: گلاب، صاحب‌دل، نیکمرد، کتابخانه، دانشرا.

۷- باء پیش جزء که در اول فعل می‌آید: بدید، برود، بخوانید.

۸- باء صفت‌ساز که در اول اسم می‌آید: بخرد، بنام، بنوش.

- ۹- باء جر در ترکیبات عربی از قبیل بغیر، بلا فصل، بدون، بلا تکلیف.
- ۱۰- «ب» در کلمات بدان، بدین، بدو، بدیشان که در آنها به جای «به»، «بد» که صورتی از آن است می آید.
- ۱۱- باء قید ساز: بزودی، بشدت.
- یادآوری: «به» حرف اضافه در اول اسم و ضمیر و جزآن جدا نوشته می شود: به دانشگاه رفتم. به شما سلام دادم.
- «به» در آغاز عبارت فعلی نیز پیرو این قاعده است: به دست آوردن. به زانو در آمدن و...

- ۱۲- نون نفی در اول فعل: نرفت، نمی خواند، نخواهد گفت.
- ۱۳- میم نهی در اول: مرو، مخوان، مجوید.
- ۱۴- های جمع در آنها و اینها، پیوسته نوشته می شود.
- ۱۵- کلمات مرکب از بن ماضی و بن مضارع یک فعل که بدون و او عطف بیابند: جستجو، گفتگو، شستشو.
- سوم- موارد انفصال: از مهمترین موارد انفصال است:
- ۱- کلمات مرکب که در صورت چسبیدن، بیش از حد، بلند و نازیبا و ناخوانا می شوند: استعانت طلب (= استعانت طلب)، تسلی بخش (تسلیم بخش)، اعجمی نسب (اعجمی نسب)، تسلیم پذیر (تسلیم پذیر).
- ۲- در صورت اتصال، خواندن و نوشتن کلمه، دشوار گردد، اگرچه تعداد حروف آن کم باشد: رک گو (رکگو)، جن گیر (جنگیر)، کم کار (کمکار).
- ۳- وقتی که دندانها زیاد و باعث نازیبایی کلمه و دشواری قرائت و کتابت آن شود: تب بر (تبیر)، تن پرست (تنپرست)، خوش سلیقه (خوشلیقه).
- ۴- وقتی که دو حرف همجنس، پهلوی هم قرار گیرند و در اتصال، نازیبا باشند: کیهان نورد (کیهاننورد)، هم میهن (هممیهن).
- ۵- ترکیباتی که بیش از دو جزء دارند: پشت هم انداز، دست و دل باز، پیشانی گره کرده.
- ۶- «می» و «همی» در اول افعال ماضی استمراری و مضارع اخباری:

می‌رفت، همی خواندیم، می‌گوییم.

۷- حرف نشانه «راء» در آخر مفعول و متمم:

کتاب را خواندم. حسین را دیدم. لقمان را گفتند...

۸- حرف اضافه «به» در اول متمم:

به‌خانه آمدم. به‌پرویز سلام کردم. به‌او گفتم.

۹- «این» و «آن» اشاره:

این قلم، آن دوست، این‌طور، آن‌گونه.

مگر این‌که با واژه‌ای دیگر ترکیب شده باشند: همین، چنان (= چون آن)، آنچه

چنانچه.

۱۰- «ای» ندا: ای دل، ای دوست.

ای که دست می‌رسد کاری بکن.

۱۱- عدد و محدود (صفت شمارشی و موصوف): یک‌روز، شش ماه، پنج‌گونه.

۱۲- اجزای فعل‌های مرکب:

نگان داشتن، دست دادن، نگاه کردن، دست برداشتن.

۱۳- «که» و «چه»:

مردی که می‌آید، پدر من است. وقتی که مشقت تمام شد، قلم را به من بده. چه کنم؟

که را دیدی؟ چه را می‌خواهی؟ (یعنی: چه چیز را).

۱۴- در ترکیبات عربی مستعمل در فارسی، کلمات مستقل، جدا جدا نوشته می‌شود:

ان شاء الله، من جمله، علی‌هذا.

یادآوری: در صورت لزوم می‌توانیم بخشی از کلمات مرکب را در آخر سطر

بیاوریم و پس از آن، خط نیره (-) بگذاریم و بخش دیگر آن را به اول سطر بعد ببریم؛

چنانکه در کلمات مرکب (خور و خواب، پیرزن، خوش سلیقه، می‌رود) می‌توان

بخش‌های اول یعنی (خور، پیر، خوش، می) را در آخر سطر و بخش‌های دوم آن

کلمات یعنی (و خواب، زن، سلیقه، رود) را در اول سطر بعد آورد.

برای مثال و آگاهی بیشتر رجوع شود به گفتار سوم: بند ۹ کاربرد خط فاصله (-).

چهارم - همزه «است»: بعد از کلمات مختلف بهتر است حذف نشود:

خوب است. گناه است؛ ولی بعد از کلمات مختوم به (ی) اعم از یای نسبت و حاصل مصدری و نکره و وحدت، در تلفظ آن را حذف می‌کنند و در نوشتن هردو صورت متداول است:

اصفهانى است - اصفهانىست. مردانگى است = مردانگىست. دردى است = دردىست. ولى اگر حذف همزه و اتصال آن‌دو، باعث دراز شدن کلمه و دشواری خواندن شود نباید همزه حذف گردد: سرشکستگى است (سرشکستگىست)، ناگستنى است (ناگستنىست).

پس از سه کلمه (چه، که، نه) همزه «است» می‌افتد و های آنها به «ی» بدل می‌شود و بدین صورت در می‌آیند: چیست؟ کیست؟ نیست. بعد از کلمات مختوم به الف و واو نیز همزه «است» حذف می‌شود: دانا است. خوشروست.

پنجم - همزه فعل‌های ربطی: (ام، ای، ایم، اید، اند) نیز معمولاً بعد از کلمات می‌افتد: خوبیم، خوبى، خوبید، خوبند، شادم، شادى، شادیم ولى پس از کلمات مختوم به‌های بیان حرکت و واو بیان حرکت می‌ماند: فرزانه‌ایم، همسایه‌اند، دوست توام.

همچنین آنجا که حذف همزه و وصل کردن دو کلمه موجب اشتباه و اشکال در خواندن شود، همزه نمی‌افتد: من کی‌ام، من قاضی‌ام، اینها حاجی‌اند. در کلمات مختوم به الف و واو، همزه به «ی» بدل می‌شود: شنوایم، ناپیدایی، راستگوییم، دانشجوید، خوبرویند.

ششم - افعالی که با همزه آغاز شده‌اند: اگر به‌اول آنها پیش جزء‌های ب، ن، م بیاید، همزه به «ی» بدل می‌شود:

افکندن ← بیفکن، میفکن، نیفکنند.

آوردن ← بیاور، میاور، نیاورد.

افتادن ← بیفت، میفت، نیفتاد.

یادآوری: کلماتی که با همزه مکسور و یا با (ای) آغاز شوند از این قاعده مستثنا است:

ایستادن ← بایست. مایست. نایستاد.

استادن (مخفف ایستادن) ← باستاد (بایستاد).

هفتم - کلمه «ابن»: وقتی که میان نام پسر و پدر قرار گیرد همزه اش می افتد: حسین بن علی، نصر بن نوح، علی بن زید؛ مگر این که نام پسر در آخر سطر و «ابن» در اول سطر بعدی باشد.

هشتم - کلمات عربی مانند: علماء، انشاء، املاء، را که در آخر همزه دارند در فارسی بهتر است بدون همزه بنویسیم: علماء، انشاء، املاء؛ و هنگام اضافه کردن بر کلمه بعدی نیز مانند دیگر کلمات فارسی که به الف ختم شده اند در آخر آنها بایی بیفزاییم: علمای فقه، انشای فارسی، املایش.

یادآوری: نام های حرف تنجی از این قاعده مستثنا است: باء، تاء، یاء، راه

نهم - همزه در فارسی: تنها در اول واژه می آید؛ مانند ابر، اختر، ولی در واژه های عربی در وسط و آخر کلمه نیز می آید: اکبر، تأثیر، سوء؛ و به اشکال زیر نوشته می شود: بک - همزه در اول کلمه (اعم از فارسی و عربی و جز آن) به صورت الف نوشته می شود: اخذ، ابر، اکبر.

یادآوری: کلمه «ئیدروژن» و ترکیبات آن از قبیل «ئیدروکربنات» که باید به صورت «ایدروژن» و «ایدروکربنات» نوشته شود از ابتدا به صورت نخستین نوشته شده و از این قاعده مستثناست.

دو - در موارد زیر به صورت «أ» می آید:

۱- بعد از حرف مفتوح، خواه خود همزه، ساکن و خواه متحرک باشد:

مأمور، تأمل، تَفَال (در وسط کلمه) - منشأ، مبدأ خَلأ (در آخر کلمه).

۲- وقتی که همزه، مفتوح و حرف پیش از آن ساکن باشد:

مسأله، جرأت، نشأت، هیأت.

سه - «ؤ»: وقتی که حرف پیش از آن، ضمه داشته باشد، اعم از اینکه خود همزه ساکن یا متحرک باشد:

مؤمن، مؤثر، سؤال، رؤسا (در وسط کلمه) - تهیؤ (در آخر کلمه) - لؤلؤ (در وسط و آخر کلمه).

چهار- (ث = ث) در موارد زیر:

۱- حرف پیش از همزه، مکسور باشد اعم از اینکه خود همزه ساکن یا متحرک باشد: تخطئه، توطئه، ائتلاف، تبرئه، سیئات، لثام. و از این قبیل است کلمات خارجی، چون، تثاتر، رثالیست.

۲- میان فتحه و وه کشیده مانند رثوف و مثنوت و همچنین مضموم ماقبل ساکن مانند مرثوس و مسنول.

یادآوری: کلمه فارسی زائو و برخی کلمات خارجی مانند لاثوس و کاکائو نیز به همین صورت نوشته می شوند.

۲- همزه، مکسور و حرف پیش از آن، الف یا واو و یا یاء (i) و یا حرف ساکن دیگر است:

مسائل، خطئه، اسثله؛ و از این قبیل است کلمات خارجی مانند سوئز، سوئد، رافائل، دوئل.

۳- همزه، مکسور و حرف پیش از آن، همزه غیر مکسور باشد: ائمه.

۴- پیش از یاء ممدود (i): رئیس، مرثی، جبرئیل؛ و از این قبیل است کلمات خارجی چون: بمبئی، اکرائین، تیفوئید.

۵- همزه، مفتوح باشد و بعد از الف و پیش از تاء (ة = ه) آخر کلمات عربی قرار گیرد:

دنائت، اسائت، قرائت، ارائه، اسائه.

پنج- به صورت «ه» در آخر کلماتی که حرف پیش از همزه ساکن باشد: املاء، سوء، ضیاء، جزء، شیء.

شش- به صورت مد (آ) در روی الف، خواه در اول کلمه بیاید، خواه در وسط آن: آفتاب، آباد، آثار، مأخذ، لآمت، مآل، منشآت.

دهم- الف مقصور (ی): الف مقصور که در آخر برخی کلمات عربی می آید؛ چون: اعلی، مبتلی، فتوی، منشی؛ در فارسی به صورت الف (ا = ا) نوشته می شود: اعلا، مبتلا، فتوا، مثنا.

از این قاعده مستثناست چهار دسته کلمات زیر:

- ۱- اسم‌های خاص، چون: یحیی، موسی، عیسی؛ که تنها در هنگام اضافه با الف نوشته می‌شوند: یحیای برمکی، موسای کلیم، عیسای مسیح.
 - ۲- برخی از حروف جزّ عربی مانند حَیّ، الی، علی.
 - ۳- برخی از ترکیبات که صورت عربی خود را حفظ کرده‌اند: مدعی‌به، موصی‌له.
 - ۴- کلمهٔ اولی‌تر که در فارسی بدین صورت متداول شده است.
- ※ کلماتی مانند هارون، ابراهیم، اسماعیل، اسحاق و رحمان را که در عربی بدون الف و به صورت (هرون، ابرهیم، اسمعیل، اسحق و رحمن) نوشته می‌شوند، در فارسی باید با الف نوشت.
- یازدهم - مد (ّ): که یکی از صورت‌های همزه است، از اول کلماتی که جزء دوم واژه مرکبند و سرهم نوشته می‌شوند، حذف می‌گردد:
- خشماگین، دلارام، شباهنک.
- ولی اگر این قبیل واژه‌ها جدا از هم نوشته شوند، حذف نمی‌گردد: سرآغاز، کارآموزی، تن‌آسایی.
- دوازدهم - دو واو صامت: (بی‌صدا) و مصوت (صدا دار) در کلماتی مانند داوود، طاووس، کاروس، لهاوور، بهتر است هر دو نوشته شود.
- سیزدهم - تشدید (ّ): اگر حرفی در کلمه‌ای بدون فاصله تکرار شود، یکی را می‌نویسیم و به جای دیگری تشدید می‌گذاریم به شرطی که اولی ساکن باشد ولی ساکن یا متحرک بودن دو می‌تأثیری ندارد؛ مانند «م» در محمّد (= محمد) و اهم (= اهم).
- ※ تشدید، مخصوص زبان عربی است و در فارسی بندرت در حرف راء و جز آن می‌آید:
- اره، بره، دره، فرخ، پله، گله، بچه.
- ※ کلمات عربی را که در آخر تشدید دارند در فارسی (مخصوصاً در زبان شعر و محاوره) بدون تشدید می‌آورند، مانند مستقل، مضمحل، منحط، سر، شر، جد، ظن، حد، مستعد، ولی اگر همین کلمات با کسره اضافه یا واو عطف به کلمه بعدی اضافه با عطف شوند و یا حرف «ی» بگیرند، تشدید ظاهر می‌شود:
- او مستعد درس خواندن بود. عشق، حدّ و مرزى نمی‌شناسد.

آذر جدی است.

هرکسی از ظن خود شد یار من از درون من نجست اسرار من.
چهاردهم - تنوین: تنوین عبارت است از این که به آخر برخی از کلمات عربی در نوشتن، دو فتحه (۲) یا دو ضمه (۳) و یا دو کسره (۴) بدهیم و در تلفظ، آن را نون ساکن بخوانیم: کتباً، رحمة للعالمین، به عبارة اخرى.
 * اگر تنوین دو فتحه باشد به آخر کلمه الفی می افزایند و دو فتحه را روی آن قرار می دهند: عجلتاً، موقتاً: احتراماً.

برخی از این کلمات را با الف نیز می توان خواند:

اصلاً = aslā . ابداً = abadā . مطلقاً = mottlagā . مرحباً = marhabā

یادآوری ۱: این علامت همان گونه که گفته شد، خاص کلمات عربی است و افزودن آن به واژه های غیر عربی اعم از فارسی و جز آن روانیست؛ مثلاً درست نیست بگوییم یا بنویسیم:

زباناً گفتیم. تلگرافاً خبر دادم. و باید به جای آن بگوییم: زبانی گفتیم. تلگرافی خبر دادم.

یادآوری ۲: از کاربرد کلمه های عربی تنوین دار نیز باید حتی الامکان خودداری کرد و در فارسی به جای آن، واژه های فارسی و عربی را با حرف اضافه مناسب آورد؛ مثلاً به جای تدریجاً، فوراً، اتفاقاً، کلاً بهتر است بنویسیم: بتدریج، فوری، از قضا، بگلی.

یادآوری ۳: در فارسی بیشتر تنوین دو فتحه را به کار می برند، آن هم در مفهوم قیدی: عجلتاً می روم. فوراً برمی گردم. و دو نوع دیگر استعمال ندارد مگر در ترکیبات عربی از قبیل: اباً عن جدّه.

پانزدهم - کلماتی مانند حیات، زکات و صلات: که در عربی با واو و تاء گرد به صورت حیوة، زکوة و صلوة نوشته می شوند یا مانند حجت و شوکت که باتاء گرد به صورت حجة و شوكة می آیند، در فارسی باتای کشیده نوشته می شوند؛ مگر اینکه کلمه، ترکیب عربی خود را حفظ کرده باشد:

حجة الحق، ثقة الاسلام، فی الحقیقة، رحمة الله علیه.

شانزدهم - کلمات مختوم به الف: اگر به آخر این کلمات، «ان» جمع یا یکی از یای

نکره یا وحدت یا خطاب یا نسبت و یا حاصل مصدری بیاوریم، بین یاء و کلمه، یایی «ب» می‌افزاییم:

سعدی از سخن‌سرایان نامی ایران است. بینوایی را دیدم. حسین صفایی آمد. دانایی توانایی است.

و نیز اگر آن کلمات را به کلمه دیگری اضافه کنیم باید یایی «ی» بدان‌ها بیفزاییم: دانای روزگار، هوای خوب.

هفدهم - کلمات مختوم به واو «و»: این کلمه‌ها اگر به واو صدادار (و = او) ختم شده باشند، مانند کلمات مختوم به الف در هنگام گرفتن «ان» جمع و یای وحدت و مصدری و غیره بین کلمه و «ان» و «ی» یایی دیگر می‌افزایند:

دانشجویان آمدند. تو خوشخویی. او سیویی خرید. آقای محسن نیکویی در امتحان قبول شد.

و نیز اگر به کلمه دیگری اضافه کنیم باید یایی «ی» بدانها بیفزاییم:

سبوی شکسته، دانشجوی دانشگاه تهران.

همچنین اگر واو آخر کلمه برای بیان حرکت ضمه باشد، در هنگام الحاق «ان» جمع، افزودن «ی» لازم نیست: هردوان؛ اما در حال اضافه و نیز الحاق یکی از اقسام یاء، یایی دیگر باید افزود: هیچ دویی نیست که سه نشود. گفت لیلی را خلیفه کابین نویی؟ من به توی بی‌خبر از همه‌جا چه بگویم!

اگر واو آخر کلمه، صورتی مرکب از مصوت و صامت (w) باشد، مانند واو در شوکت و نو، در موقع اضافه و همچنین در هنگام الحاق یکی از یاها، افزودن یاء لازم نیست:

خسرو اول، جلو در، پالتو نو من، لباس به این نوی.

هیجدهم - واو معدوله: واو معدوله واوی است که در برخی از کلمات فارسی پس از حرف «خ» نوشته می‌شود ولی خوانده نمی‌شود؛ چنان‌که در خواب، خواهر، خویش، یادآوری: برای این که عَمَر با عُمَر اشتباه نشود در آخر اولی واوی می‌افزایند، ولی در خواندن تلفظ نمی‌کنند: عَمِر و عاص، عَمِر و لبث.

نوزدهم - کلمات مختوم به‌های بیان حرکت (های غیرملفوظ):

- ۱- این کلمات اگر مضاف یا موصوف باشند، به‌جای کسره اضافه، در تلفظ به آنها یایی می‌افزایند و در نوشتن، علامت «ه» را که مخفف و بخش اول یاء است (ی = ه) می‌گذارند پس، این علامت غیر از همزه است و کسره نیز ندارد: خانه او، دیده بینا.
- ۲- اگر یای نکره یا وحدت یا خطاب و یا نسبت بگیرند بین یاء و کلمه، الفی می‌افزایند:

افسانه‌ای خواندم. موز دانه‌ای ۳۰۰ ریال است. تو فرازانه‌ای. او مرد ساده‌ای است.

۳- این واژه‌ها اگر یای حاصل مصدری و یا «ان» جمع بگیرند، هاء بدل به گاف می‌شود:

تشنگی و تشنگان، خستگی و خستگان، بیگانگی و بیگانگان.^۱

یادآوری ۱: گاهی پیش از یای نسبت نیز هاء به گاف بدل می‌گردد: هفتگی، خانگی.

یادآوری ۲: در کلمات مأخوذ از عربی نیز که های آخر در اصل «ه» بوده این تبدیل صورت می‌گیرد: فعله (= فعله) ← فعلگی. نظاره (= نظارة) ← نظارگان. جمله (جمله) ← جملگی.

۳- این هاء پیش از های جمع و هنگام ترکیب با پسوند یا کلمه دیگر باقی می‌ماند تا نقش آن برای بیان حرکت از میان نرود:

جامه‌ها، نامه‌ها، گله‌مند، علاقه‌مند، بهره‌ور، نره‌شیر، چیره‌دست.

- ۴- این هاء از آخر «که» در ترکیب با برخی از کلمات که با همزه شروع می‌شوند، هم در تلفظ و هم در کتابت حذف می‌شود، در این صورت همزه نیز می‌افتد:
- کز (= که از)، کان (= که آن)، کو (= کاو = که او)، کامد (= که آمد).
- ۵- همان‌گونه که در مبحث همزه گفته شد، های (که، چه، نه) در ترکیب با «است» به «ی» بدل می‌شود و همزه می‌افتد: کیست؟ چیست؟ نیست.

۱- تبدیل هاء به گاف در این دو مورد به سبب آن است که عده‌ای از این کلمات در زبان پهلوی به کاف ختم می‌شده‌اند که در فارسی امروز کاف به هاء بدل شده است، مانند نامه و چاره که در پهلوی نامک و چارک بوده‌اند و در مورد بالا، هاء به «گ» که صورتی از «ک» است بدل می‌شود.

بیستم - ضمائر متصل مفعولی و متممی (اضافی):

- ۱- ضمائر (م، ت، ش، مان، تان، شان) به آخر کلمات می‌چسبند:
کتابم، کتابت، کتابش، کتابمان، کتابتان، کتابشان. (امروزه گاه کلمه مان، تان و شان را از کلمه پیش از خود جدا می‌نویسند: کتاب تان.)
- ۲- اگر کلمه به‌های بیان حرکت ختم شده باشد، پیش از سه ضمیر اول (م، ت، ش) همزه‌ای می‌افزاییم: جامه‌ام، جامه‌ات، جامه‌اش.
- ۳- در کلمات مختوم به الف و واو، پیش از این شش ضمیریابی می‌افزایند: خدایم، ابرویت، هوایش، آرزویمان، صدایتان، گفتگویشان؛ و در سه ضمیر آخر بدون یاء نیز می‌آورند: آرزومان، صداتان، گفتگوشان.

بیست و یکم - س و ش: این دو حرف، بعد از ۱۲ حرف (ج، چ، ح، خ، ز، ژ، س، ش، م، ه، ی) دندانه‌دار نوشته می‌شوند:

شجاعت، سحر، پاسخ، سزا، شستن، شش، شماره، شهر، سی.

ولی در دیگر جاها می‌توان کشیده نوشت:

کب، پت، شن، داس، هوش.

بیست و دوم - گزاردن و گذاردن: این فعل اگر به معنی انجام دادن و به جای آوردن باشد با ز، نوشته می‌شود؛ چنان که در کلمات خدمتگزار، نمازگزار و مانند آنها می‌بینیم و از همین قسم است گزاره و گزارش که هر دو به معنی خبر و تفسیر و شرح می‌باشند، ولی اگر به معنی نهادن و وضع کردن و اجازه دادن و گذاشتن باشد با ه، نوشته می‌شود: کتاب را اینجا بگذار. قانونگذار باید عادل و بصیر باشد. بگذار بخوانم (یعنی: اجازه بده).

برو بر ره بهرس از رهگذاران که آن همراه جان افرا کجا شد.

مولوی

یعنی: از رهگذاران (رهگذرندگان).

بیست و سوم - حروف مخصوص عربی در کلمات فارسی: برخی از حروف مخصوص عربی مانند ص، ط، ق، در واژه‌های فارسی یا در اسامی خارجی مصطلح در فارسی دیده می‌شوند، مانند طوس، اصفهان، طبس، طهماسب، ارسطو، سقراط و افلاطون؛ بعضی از این کلمات مانند اصفهان و سقراط به همین گونه متداول شده‌اند؛ اما عده‌ای معتقدند

کلماتی چون تهماسب و توس را باید به همین شکل و با حرف فارسی نوشت.

بیست و چهارم - اعلان، اعلام: اعلان، به معنی آشکار کردن و ظاهر ساختن و نیز آگهی، نوشته یا ورقه چاپی است که وسیله آن، مطلبی را به اطلاع مردم برسانند.

اعلام، به معنی آگاه ساختن و خبر دادن است؛ اعلامیه، ورقه‌ای که از طرف دولت یا سازمانی منتشر شود و مطلبی را به آگاهی مردم برساند.

بیست و پنجم - چنان چه - چنان که: چنان چه، در مورد شرط به معنی «اگر» به کار می‌رود: چنانچه روزنامه بخوانید از مسأله آگاه می‌شوید؛ یعنی اگر روزنامه بخوانید...

چنان که، به معنی همان طور که، همان گونه که است:

چنان که در تاریخ‌ها نوشته‌اند، محمود غزنوی سیزده بار به هندوستان تاخته است.

چنان که می‌دانید، فردا عید نوروز است.

گفتار سوم

آیین نقطه گذاری

نقطه گذاری از اواخر قرن گذشته، به تقلید از نوشته های اروپایی، در زبان فارسی رایج گردیده است.

رعایت نقطه گذاری از یک سو به نویسنده کمک می کند که مطالب و مقاصد خود را به روشنی بیان دارد و از دیگر سو به خواننده مدد می دهد که نوشته را آسان تر و درست تر بخواند و منظور نویسنده را بهتر و روشن تر درک کند.

اینک مهم ترین این نشانه ها را در زیر، همراه یک یا دو مثال برای هر کدام می آوریم:

۱- نقطه (.) : نشانه پایان جمله است:

کتاب خوب، بهترین دوست انسان است. عالم بی عمل، درخت بی ثمر است.

۲- ویرگول یا کاما یا درنگ نما (,) : نشانه مکث کوتاه در جمله است. ویرگول نشان

می دهد که دو قسمت کاملاً به هم پیوند دارند. از مهمترین موارد استعمال آن است:

الف - در میان دو جمله پایه و پیرو:

تارنج نبری، گنج نبری. اگر به درماندگان یاری کنی، خدا یار و مدد کارت خواهد شد.

ب - در میان اسم ها با صفت ها یا کلمه های متعاطف دیگر، که معمولاً فقط پیش از

آخرین کلمه، واو عطف می آورند:

محمد، محمود، مسعود و سعید آمدند. نسرین، باهوش، مؤدب، خوشرو و خوشخوست.

«چند دکان کوچک نانوائی، قصابی، عطاری، دو قهوه‌خانه و یک سلمانی... تشکیل میدان ورامین را می‌داد.» هدایت (سگ ولگرد، ص ۱).

ج - در میان بخش‌ها یا گروه‌های یک جمله؛ مثلاً بین نهاد و گزاره یا گروه قیدی و جز آن:

«معمولاً پیش مردم ظاهر بین بی‌خبر، دانشمند واقعی، کسی است که از اقران خود، بیشتر چیز بداند و در خزینه خاطر، از معلومات و معارف، سرمایه‌ای وافر، اندوخته باشد.» (عباس اقبال آشتیانی).

د - در آغاز و پایان جمله یا عبارتی که به صورت صفت یا جمله معترضه، برای اسم یا کلمه آمده است. (در این مورد بعضی‌ها خط فاصله «-» به کار می‌برند):
شریفی، گوینده رادیو تهران، از مسافرت اروپا برگشت.
«شناختن صادق هدایت، چنان‌که او بود، آسان نبود.» دکتر خانلری (خطابه‌ای در رثای صادق هدایت).

ه - گاهی دو کلمه که مضاف و مضاف‌الیه نیستند، طوری در جمله می‌آیند که ممکن است بعضی‌ها اشتباهاً آن دو را به صورت اضافه بخوانند و در این صورت معنی جمله تغییر یابد و یا آشفته شود؛ در این مورد نیز هرجا بیم اشتباه می‌رود، در میان دو کلمه، ویرگول می‌گذارند:

«خورشید پری کوچک، سرخویش را از میان برگ‌ها بیرون آورد و بنگریست.» استاد مینوی (داستان‌ها و قصه‌ها، ص ۱۲۱).

«از کثرت خیال، آن شب، خواب در چشم من نیامد.» («۲۲۲»).

و - گاهی واو عطف، دو عبارت یا گروه را به هم متصل می‌کند، ولی در داخل آن گروه‌ها نیز واو عطف دیگری برای ربط کلمات به کار می‌رود؛ در این صورت علاوه بر واو، ویرگول نیز در وسط دو عبارت می‌آورند تا اجزای آن دو به هم مخلوط نشود و اشتباه رخ ندهد:

دانا و هنرمند، و نادان و بی‌هنر، هرگز در یک ردیف قرار نگیرند.
 عشق به میهن و ملت، و پیکار با بیگانه‌پرستی، وظیفه هر فرد میهن‌دوست است.
 ز - در مورد خطاب و ندا نیز به کار می‌رود:
 دوست عزیزم، برادر مهربانم،
 (در این مورد علامت تعجب نیز به کار می‌برند).

۳- نقطه ویرگول (!): نشانه درنگ طولانی میان دو جمله یا دو عبارت است و نیز نشان می‌دهد که آن دو باهم پیوند دارند؛ ولی این پیوند به این شدت نیست که نبودن دومی به کلی معنی اولی را غلط یا ناقص سازد، زیرا در این صورت ویرگول تنها (!) به کار می‌رود، چنان‌که قبلاً در مثال‌های جمله پایه و پیرو و جز آن دیدیم. این علامت وقتی به کار می‌رود که حرف ربط در میان دو عبارت یا جمله نیاید:

«همه چیز به نظرش مسخره بود؛ همچنین آن پسر و دختر جوانی که دست به گردن جلو سد نشسته بودند، به نظر او مسخره بودند.» هدایت (سایه روشن).

«در باز شد؛ جوان ترگل و ورگل ... وارد هشتی گردید.» هدایت (حاجی آقا ص ۷۵).

۴- دو نقطه (:): علامتی است که نشان می‌دهد، عبارت یا جمله پیش از آن، وسیله عبارت یا جمله پس از آن، شرح و تفسیر می‌شود:

دکتر معین به سه زبان زنده دنیا آشنایی داشت: عربی، فرانسه و انگلیسی؛ به چهار زبان باستانی نیز ملط بود: پهلوی، فارسی باستان، اوستا و سنسکریت؛ در دستور زبان و نیز لغت فارسی نظیر نداشت؛ از اینجا درمی‌یابیم که چه پایگاه بلند علمی و ادبی داشته است.

«دو مجموعه داستان: یکی به عنوان «سه قطره خون» و دیگری به نام «سایه روشن» در سال‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ چاپ کرد.» دکتر خانلری (خطابه‌ای در رثای صادق هدایت).

اگر نویسنده بخواهد از سخن کسی، شهادی برای اثبات گفته خود بیاورد، بین شاهد و نوشته خود نیز دو نقطه را می‌آورد:

سعدی همه افراد بشر را به منزله اعضای تن یکدیگر می‌داند:
 بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش زیک گوهرند.

در نقل قول نیز از دو نقطه استفاده می‌شود:

پیغمبر فرموده است: مسلمان کسی است که مسلمانان از دست و زبان وی درامان باشند.

فردوسی گوید:

چو ایران نباشد تن من مباد بدین بوم و بر، زنده بک تن مباد.
دو نقطه پس از کلمات تفسیرکننده از قبیل یعنی، مثلاً، چنان‌که، مثال و نظایر آنها نیز می‌آید:

جمله، ممکن است تنها از فعل و فاعل تشکیل شده باشد؛ مثال:
محمود آمد. احمد رفت.

«معمولاً، پیش مردم ظاهرین بی‌خبر، دانشمند واقعی کسی است که از اقران خود بیشتر چیز بداند... یعنی: عامه، فاضل‌ترین مردم کسی را می‌شناسند که... بر همگان مقدم شمرده شود.» (اقبال آشنایی).
ولی پس از کلمات مانند، مثل و امثال آنها که به کلمه بعدی اضافه می‌شود، نباید دو نقطه را به کار برد.

۵- علامت پرسش (?): در آخر جملات و عبارات پرسشی می‌آید:
«حالا بگو ببینم: این پول‌ها از کجا پیدا شد؟ طبیعت اینجا کمک کرد؟ پادشاه دستش را از سیاه به سفید زد؟ یا بک سرمایه برای این کار گذاشته شد؟»

(چرید و پرید دهخدا)

۶- علامت عاطفی (!): این علامت، علاوه بر مقام تعجب، در مقام تحسین، تنبیه، تأسف، خطاب و مانند آنها نیز به کار می‌رود؛ چنان‌که:

تعجب: چه هوای خوبی! عجب خطی داری! عجب که رغبت دیدار دوستان کردی!
تحسین: به به از آفتاب عالمتاب! شانه بر زلف پریشان زده‌ای به به به!
تنبیه: زنهار میازار زخود هیچ دلی را!
تأسف: ای وای من! که قصه دل ناتمام ماند.
خطاب و ندا: برادر گرمی‌ام!

ای دوست! برو به هر چه داری یاری بخر و به هیچ مفروش.

یادآوری ۱: اگر دو علامت تعجب باهم به کار رود، مفهوم تمسخر و استهزا دارد:
 یان اسمیت دم از آزادی خواهی می‌زند!!

سیر به پیاز می‌گوید چه قدر بدبویی!!

یادآوری ۲: اگر علامت پرسش و تعجب در عبارت و جمله‌ای باهم به کار روند، جمله هم مفهوم تعجب و شگفتی خواهد داشت و هم مفهوم پرسش:

یارب این زندگی بی‌سروسامان تاکی؟! زندگانی همه با دیده‌گریان تاکی!؟

چه شد که بار دگر یاد آشنا کردی؟! چه شد که شیوه‌ی گانگی رها کردی!؟

چه عجب یاد حریفان پریشان کردی!؟ لطف کردی که به یاد فقرا آمده‌ای.

۷- پراوتز () : این علامت که کمانک و هلالین نیز نامیده می‌شود و معنی آن «یا» و

«یعنی» است، وقتی به کار می‌رود که کلمه یا عبارتی را برای توضیح و روشن ساختن کلام می‌آورند:

دو اثر گرانبهای سعدی (بوستان و گلستان) همچون دو گوهر تابان بر تارک

ادب فارسی می‌درخشند.

فردوسی در نوس (شهر مشهد امروزی) به دنیا آمد.

«جناب آقای دکتر جلال متینی ... بعضی از این قصص را در مجموعه نشر

فصیح معاصر (که دوبار چاپ شده است) درج کرده‌اند.» استاد مجتبی مینوی

(داستان‌ها و قصه‌ها، ص ۷ مقدمه).

«تصور این که در امری اشتباه کرده باشد برای او غیرممکن بود. یگانه آدمی

که می‌دانست او بود (به عقیده خودش البته).» (همان متن، ص ۱۵).

«اسامی کتاب‌ها یا نشریاتی که مطلبی از آنها به عنوان شاهد می‌آید معمولاً در داخل

پاراوتر قرار می‌گیرد:

چون ظفر بافتی از پس هزیمتی بسیار مرو. (قابوسنامه، چاپ دکتر یوسفی، ص

۲۲۴).

۸- گیومه یا برجسته‌نما (« »): هرگاه در ضمن سخن و عبارت خود، از گفته نویسنده و

دانشمند و یا شخصی دیگر، برای تأیید گفته خود یا هر منظوری دیگر، مطلبی بیاوریم،

آن مطلب را در داخل گیومه قرار می‌دهیم:

بدان که رسول - صلوات الله علیه - گفته است: «یک ساعت تفکر بهتر از یک سال عبادت.» (کیمیای سعادت، ادب فارسی، ص ۱۷۶).

در امر حکومت و طرز ادارهٔ مملکت هم ... یکی می‌گفته است: «رأی ارباب قدرت باید مطاع و متبع باشد.» و دیگری می‌گفته است: «بحث و شور به عمل آید و سپس بر طبق رأی اکثریت عمل شود.» بر تراند راسل (ترجمهٔ مجتبی مینوی، ادب فارسی، ص ۲۶).

❖ اگر بخواهیم کلمه یا ترکیب یا عبارتی را در نوشتهٔ خود، مشخص و ممتاز از قسمت‌های دیگر نشان دهیم، آن را نیز در داخل گیومه قرار می‌دهیم:

از همین جا می‌توان دریافت که بحث‌هایی از قبیل «هنر برای هنر» یا «هنر در خدمت اجتماع» ... تا چه میزان، اعتباری و دلخواه خواهد بود. (پروفرور هشرودی، ادب فارسی، ص ۱۵۲).

«دانشمند محترم» از محصولات خاص کشور ماست ... «دانشمند محترم» کمی عربی می‌داند و کمتر از آن فرانسه یا انگلیسی.

دکتر یارشاطر (ادب فارسی، ص ۵۳).

از اقسام کلمات هفتگانه، «اسم» و «ضمیر» و «صفت» می‌تواند فاعل و نهاد جمله باشند.

❖ اسم‌های خاص را نیز گاهی برای گریز از اشتباه و اختلاط با قسمت‌های دیگر جمله یا عبارت در داخل گیومه قرار می‌دهند:

از بهترین آثار صادق هدایت، می‌توان «سه قطره خون» و «بوف کور» و «حاجی آقا» و «سگ ولگرد» و «اصفهان نصف جهان» را نام برد. هدایت قهرمانان داستان خود را غالباً از طبقهٔ عوام برمی‌گزیند مانند «میرزا یدالله»، «کاکا رستم»، «حاجی مراد»، «داش آکل» و جز آنها.

دکتر خانلری (خطابه‌ای در ولای صادق هدایت)

یادآوری: اگر جمله یا عبارتی که در داخل پارانتر یا گیومه قرار می‌گیرد، علامت سؤال یا تعجب یا نقطه داشته باشد، باید آنها را نیز در داخل پارانتر و گیومه آورد؛ مانند فردوسی گوید: «که گفتت برو دست رستم ببند؟!»

۹- خط فاصله (-): الف - این علامت برای جدا کردن جمله معترضه از کلام اصلی یا جدا کردن عبارتی که در حکم جمله معترضه است می‌آید:
 «بدان که رسول - صلوات الله علیه - گفته است...» (کیمیای سعادت، ادب فارسی، ص ۱۷۶).

«در زیر شاخه این درخت‌ها جانوران درنده و چرنده و میمون‌های بزرگی که تازه به آنجا کوچ کرده بودند زندگی می‌کردند - خانواده‌های گوناگون و ناشناس، میمون‌های کلان شبیه به آدمیزاد یا آدم - میمون حلقه‌ای را تشکیل می‌داد که نژاد انسان را به میمون متصل می‌کرده صادق هدایت (سایه روشن، ص ۱۶۰).
 کسی نمی‌دانست که این از کجا آمده است - جز همین که باد و نان و شب تار او را آورده بودند - خاصه اینکه او به ما شبیه نبود. استاد مینوی (داستان‌ها، و قصه‌ها، ص ۱۶۴).

یادآوری: همان طور که در بحث ویرگول گفته شد، در این مورد گروهی «ویرگول» به کار می‌برند.

ب - جایی که بخشی از کلمه مرکب در آخر سطری و بخش دوم آن در اول سطر بعدی بیاید در آخر سطر اول بعد از بخش نخستین کلمه، خط فاصله می‌آید:
 «هر دقیقه تعجب بر تعجب می‌افزود، چشمم به صورت این مردک دوخته شده - بوده. جمال‌زاده (هفت کشور، ص ۱۷۱).

گفتم بله، کم و بیش از این قضا یا چیزهایی شنیده‌ام، ولی دلم می‌خواهد بدانم باسر - کار چه معامله‌ای شد. جمال‌زاده (صحرای محشر، ص ۱۹۱).
 * از این قبیل است فعل‌هایی که با «می» و «همی» می‌آیند که اگر «می» و «همی» در آخر سطری قرار گرفت، بعد از آن خط فاصله می‌گذاریم و بخش دوم فعل را در اول سطر بعدی می‌آوریم:

چهار ساعت است که از تو جدا شده‌ام؛ سخنانی که از اول شب با یکدیگر می - گفتیم هنوز انبار اندیشه من است. اسناد سعید نفیسی (فرنگیس، ص ۷۴).

ج - در اول سطر، بعد از اعداد یا حروف با کلماتی که ترتیب مطالب یا آغاز بخشی را می‌رسانند؛ چنان که بعد از اعداد (۱، ۲، ۳ و ...) و حروف (الف، ب، ج و ...) و کلمات

(تبصره، یادآوری، ماده و جز آنها) می‌آید:

در زبان عربی کلمه را سه قسم می‌شمارند:

۱- فعل ۲- اسم ۳- حرف

جهات اربعه عبارتند از:

الف - مشرق ب - مغرب ج - شمال د - جنوب

یادآوری - مشرق را خاور و مغرب را باختر نیز می‌نامند.

د - خط فاصله در سر سطر به جای نام قهرمانان داستان‌ها و نمایشنامه‌ها نیز می‌آید:

«مراد سراسیمه از دالان آمد:

- بله قربان!

- امروز ناهار چی داریم؟

- قربان! آتش اُتاج.

- تو به اندرون بگو که ناهارشان را بخورند، منتظر من نباشند.»

صادق هدایت (سایه روشن، ص ۸۹)

ه - به جای حرف اضافه «تا» میان دو عدد یا دو کلمه در بیان فاصله: سال‌های

۱۳۵۰-۱۳۴۲، صفحات ۷-۳، قطار تهران - مشهد.

۱۰- قلاب [=] : گاهی در عبارات و جملات گذشته، بحث از کلمه یا ترکیبی بوده و

به قرینه آن بحث، آن کلمه یا ترکیب در جمله یا عبارت بعدی حذف گردیده است، ولی

نویسنده می‌خواهد فقط قسمت بعدی نوشته را برای خواننده بیاورد؛ در این صورت

برای این که موضوع یا فاعل و مفعول جمله برای خواننده مبهم نماند و یا خواننده برای

رفع ابهام و اشکال خود نیازی به خواندن قسمت اول پیدا نکند، نویسنده، آن کلمه یا

ترکیب را در داخل قلاب قرار می‌دهد تا معلوم شود که آن کلمه یا ترکیب، در اصل

نوشته، در این قسمت وجود نداشته است:

«روز دوشنبه هفتم صفر، امیر [مسعود پسر محمود غزنوی] شبگیر بر نشست... چند

روز بعد [بعد از بهبود امیر] امیر بخواند [ابوالفضل بیهقی نویسنده تاریخ را] و گفت نیک

آمد.»

(تاریخ بیهقی، ادب فارسی، ص ۴۹)

«گاهی مصحح کتابی نسخه‌ای را اصل قرار می‌دهد و از روی آن، نسخه‌برداری می‌کند، اما در برخی از موارد، به استنباط شخصی، یا بنا به نسخه‌ای دیگر از همان کتاب، کلمه یا عبارتی را در این نسخه اصل، محذوف می‌بیند؛ در این صورت، آن کلمه یا عبارت را در داخل قلاب می‌آورد؛ چنان‌که آقای دکتر یوسفی در تصحیح متن قابوسنامه در یک صفحه دو کلمه و یک عبارت را بنا به ضبط نسخه‌های دیگر، در شاهد زیر در داخل قلاب آورده و آقای دکتر مؤید سنجی در تصحیح متن «مقامات ژنده‌پیل» به استنباط شخصی در دو شاهد زیر، در یک صفحه دو لفظ «که» و «عنه» را از خود افزوده و آن را در داخل قلاب آورده است:

گفت: من مردی طرّارم، [تو] این زر به من دادی... زینهار [دار] نباید که زینهار خوار باشد که امانت بردن جوانمردی نیست.

پس اگر بر دست تو مستهلک شود بی‌مراد تو، یا خود چیزی نیک بود دیو ترا از راه برد و طمع [در آن کنی و منکر شوی. اگر چنان‌که به خداوند حق باز رسانی بی رنج‌ها] به تو رسد در نگاه داشتن آن چیز.»

(قابوسنامه، ص ۱۰۹)

«... یکی از اخبار [که] از متواتر مشهور است در این کتاب آورده است، آن حکایت از امیرالمؤمنین عمر بن الخطاب است رضی الله عنه که در مدینه بر منبر بود و ساربه درنهاوند پیش لشکر به مسافت یک ماهه راه. امیرالمؤمنین رضی الله عنه [را آواز داد...]

(مقامات ژنده‌پیل، ص ۸)

۱۱- علامت تعلیق (...): وقتی نویسنده، مطلب مورد نظر خود را می‌نویسد ولی این نوشته، دنباله‌ای دارد و یا در ذهن نویسنده، مطلبی هست که نیاوردن آن، موضوع را مبهم و نارسا نمی‌کند و نویسنده نمی‌خواهد آن را در نوشته خود بیاورد، اما می‌خواهد دقت و توجه خواننده را به دنباله نوشته یا به وجود آن مطلب در ذهن خود معطوف سازد، در چنین صورتی این علامت به کار می‌رود:

خیّام شراب نقد را بر بهشت نسیه ترجیح می‌دهد و می‌گوید:

گویند بهشت عدن با حور خوش است
 من می‌گویم که آب انگور خوش است...
 «مدیر... همین که این را شنید، شلاق را که تا بدانجا در یک دست گرفته بود،
 به دو دست گرفت و با قوت هرچه تمام تر باز مشغول زدن شد...»

جمال‌زاده (هفت کشور، ص ۱۵۵)

«پدرش گفت رجبعلی هرچند این قدر معروف و سرشناس شده بود، اما...»
 (۹۲، ص ۹۲)

گاهی نویسنده می‌خواهد سخن کسی را به عنوان شاهد یا برای بحث و انتقاد درباره آن یا هر منظور دیگری در نوشته خود بیاورد، ولی آوردن همه گفتار او را غیر ضرور و زاید می‌داند، لذا آن قسمت را که شاهد مثال و مورد نظر اوست می‌آورد و قسمت زاید را از اول یا وسط کلام او حذف می‌کند و به جای قسمت محذوف، این علامت را به کار می‌برد؛ چنان که در شاهد بالا از هفت کشور جمال‌زاده که برای خود این علامت آورده‌ایم بین «مدیر» و «همین‌که» چند جمله که غیر لازم تشخیص داده شده، حذف گردیده است و آن قسمت که برای آوردن این علامت در آخر عبارت لازم آمده، آورده شده است. و همچنین است در دو شاهد زیر که در اولی، صادق هدایت در مقاله «خیام فیلسوف» سخن خیام را از نوروزنامه درباره شراب با حذف قسمت زاید از اول عبارت و گذاشتن سه نقطه به جای آن با ذکر صفحه کتاب آورده است، و همچنین است در شاهد دیگر:

(ص ۶۱): «... و در بهشت، نعمت بسیار است و شراب بهترین نعمت‌های

بهشت است.»

سعدی معتقد است که تربیت، فرد ناقابل را قابل نمی‌سازد: «... ناکس به تربیت

نشود ای حکیم‌کس.»

یادآوری: نخستین سطر هر نوشته‌ای نسبت به سطرهای دیگر باید از حاشیه راست صفحه، فاصله بیشتری داشته باشد و همچنین است بندها یا پاراگراف‌های نوشته؛ بدین معنی که در پایان هر بندی از نوشته در هر جای سطر که تمام شد همانجا نقطه می‌گذاریم و سطر را تمام می‌کنیم؛ بعد، پاراگراف دیگر را با فاصله‌ای بیشتر از حاشیه

راست آغاز می‌کنیم:

معالجهٔ امراض روحی

در ابتدا فلسفه به معنی عام، شامل کلیهٔ دانستی‌ها بوده، بر علم که کشفِ اسرار طبیعی باشد و عقل که راهنمای صلاحِ زندگی است، هردو اطلاق می‌شده؛ کلمهٔ فلسفه مرادف با دانش بوده و فیلسوف به جای دانشور و عالم به کار می‌رفته است. سقراط، مفهوم و منظور فلسفه را تغییر داد و توجه آن را از درک رموز طبیعت به شناختن اسرار وجود انسانی معطوف داشت. گویند: سقراط فلسفه را از آسمان به زمین آورد و در شهرها و خانه‌ها داخل کرد.

گفتار چهارم

آیین پژوهش - مرجع شناسی و شیوه استفاده از مراجع

بخش نخست - آیین پژوهش

هر پژوهشگری در کار خود، به آشنایی با شیوه‌های پژوهش، راه‌های دستیابی به مراجع و مآخذ گوناگون و نحوه استفاده از آن مراجع و مآخذ نیازمند است. این گفتار به بحث و بررسی در این زمینه اختصاص یافته است.

※ شیوه‌های پژوهش: پژوهش در مسائل و زمینه‌های گوناگون معمولاً به سه طریق انجام می‌گیرد:

الف - مشاهده

ب - پژوهش عمومی (پرس و جو)^۱

ج - پژوهش کتابخانه‌ای یا شیوه پی‌جویی از راه مطالعه

اول - مشاهده: که در آن پژوهشگر، مراکز و موارد تحقیق را حضوری مورد بررسی و مشاهده قرار می‌دهد. در این روش، پژوهشگر ممکن است بازرسی یا حسابرسی باشد که به اقتضای مأموریت از اداره یا مؤسسه‌ای بازدید یا بازرسی به عمل آورد. در این شیوه چون کارمندان متوجه حضور بازرسی و پژوهشگر هستند، اغلب، قلب حقیقت می‌کنند

1- Field research.

و در نتیجه، پژوهش و گزارش بازرسی، چندان با حقیقت و واقعیت وفق نمی‌دهد. از این رو این نوع تحقیق، فاقد ارزش علمی و حقیقی است؛ اما اگر پژوهشگر جزو گروه بوده و کسی از وجود او آگاهی نداشته و یا قبلاً نقش و وظیفه دیگری داشته باشد و بعد به کار بررسی و پژوهش پردازد، نتیجه تحقیق و بررسی وی بهتر و مطمئن تر خواهد بود. از مهم ترین نکاتی که در شیوه مشاهده باید مورد توجه قرار گیرد، موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱- تمام مشاهدات ثبت شود؛

۲- کار مشاهده حتی المقدور گروهی باشد نه فردی.

دوم- روش تحقیق عمومی (پرس و جو)، که خود به دو طریق مصاحبه و پرسشنامه انجام می‌گیرد:

الف) مصاحبه: در مصاحبه، نکاتی را می‌توان به دست آورد که از طریق کتابخانه و مطالعه به دست نمی‌آید، زیرا ضمن مصاحبه، مطالبی غیر از آنچه ما می‌دانیم و می‌خواهیم بحث کنیم، پیش می‌آید که گاهی بسیار مفید است.

نکاتی که در مصاحبه باید رعایت کرد:

۱- قبلاً از مصاحبه شونده وقت ملاقات بگیریم؛

۲- علت مصاحبه را برای او بیان کنیم؛

۳- نشانی و شماره تلفن به او بدهیم تا در صورت لزوم و داشتن قصد تغییر وقت مصاحبه، بتواند با ما تماس بگیرد؛

۴- درست در ساعت مقرر برای مصاحبه حاضر شویم؛

۵- سؤال‌ها را مشخص کرده و نوشته باشیم؛

۶- اصرار در پرسش نکنیم؛

۷- از نظر وقت، رعایت حال مصاحبه شونده را بکنیم؛

۸- به آداب و اخلاق و شخصیت او توجه کنیم و شرط ادب را رعایت نماییم؛

۹- در صورت کمی وقت و بسیاری پرسش‌ها تقاضای تجدید وقت بکنیم؛

۱۰- مطالب را متضاد و غلو آمیز یادداشت نکنیم؛

۱۱- گفته‌های او را در گزارش خود به میل و سلیقه خویش تفسیر نکنیم و در

بند آوردن نکات جنجالی نباشیم؛

۱۲- تشکر کنیم و وعده دهیم که نسخه‌ای از مصاحبه را برایش بفرستیم و به وعده خود عمل کنیم؛

۱۳- نام مصاحبه‌شونده، سمت او و تاریخ مصاحبه را در فهرست گزارش خود بیاوریم.

ب) پرسش‌نامه: پرسش‌نامه، برگ یا برگ‌هایی است با سؤال‌های تنظیم شده، که گروهی ویژه، آن را تکمیل می‌کنند و معمولاً نامه‌ای همراه دارد که درباره نحوه تنظیم آن، توضیح می‌دهد.

نکاتی که باید در پرسش‌نامه رعایت کرد:

۱- جای کافی برای پاسخ باشد؛

۲- سعی شود که پرسش‌نامه کوتاه و مختصر باشد؛

۳- پرسش‌ها از آسان شروع شود و تدریجاً به سؤال‌های دشوار برسد؛

۴- پرسش‌ها واضح و روشن باشد؛

۵- دادن پاسخ به سؤال‌های امور خصوصی، آزاد باشد؛

۶- تمام پرسش‌ها با یک روش منطقی به هم مربوط باشد.

سوم- روش تحقیق کتابخانه‌ای^۱: در این روش، پژوهشگر، بررسی و تحقیق خود را از راه مطالعه مآخذ و مراجع گوناگون انجام می‌دهد. برای دستیابی و مراجعه به مآخذ و منابع مختلف و نحوه استفاده از آنها باید به نکات زیر توجه داشت:

۱- در همه کتابخانه‌های معتبر، مشخصات کتاب را روی سه کارت به شرح زیر

می‌نویسند:

الف) به نام مؤلف؛

ب) به نام و عنوان کتاب؛

ج) موضوعی.

این کارت‌ها به صورت الفبایی تنظیم شده و به وسیله هر یک از آنها می‌توان کتاب مورد نظر خود را به دست آورد؛ به عبارت دیگر اگر ما تنها یکی از سه مشخصه بالا را

درباره کتابی بدانیم، می‌توانیم آن را پیدا کنیم. مثلاً اگر درباره کتاب «تاریخچه تحولات عقاید اقتصادی» تنها نام کتاب را بدانیم یا نام مؤلف که آقای دکتر علی اکبر مدنی است برای ما معلوم باشد و یا فقط بدانیم که آن در موضوع اقتصاد است، می‌توانیم آن کتاب را از روی کارت مربوط به دست بیاوریم.

امروز در بیشتر کتابخانه‌ها هریک از این سه دسته کارت‌های کاتالوگ در برگه‌دان‌ها (قفسه‌های) مستقل و جداگانه قرار داده شده و برای هر دسته، فهرست الفبایی مستقلی ترتیب یافته است و برای پیدا کردن کتاب که نام مؤلف آن را می‌دانیم باید به قفسه نام مؤلف مراجعه کنیم و برای کتابی که موضوع یا نام آن را می‌دانیم به برگه‌دان موضوع یا نام مراجعه نماییم.

اما در برخی از کتابخانه‌ها این سه دسته کارت یکجا و به طریق فرهنگی (دیکسیونری) الفبایی شده است؛ یعنی همه کارت‌های سه گانه مؤلفان و نام کتاب‌ها و موضوع کتاب‌ها به ترتیب الفبایی دنبال هم قرار داده شده‌اند، مثلاً سه کارت تحت عنوان «آریایی»، «آریایی‌ها»، «آریایی‌های هند» را دنبال هم می‌بینیم که اولی نام مؤلف کتابی است و دومی موضوع یک دسته از کتاب‌ها و سومی عنوان کتاب مخصوصی است.

۲- در همه یا بیشتر کتابخانه‌های مهم، فهرست کتب و نشریات و رسالات موجود در آن کتابخانه با ذکر مشخصات و محتوا و موضوع و مؤلف هریک به صورت کتاب و جزوه چاپ می‌شود و در دسترس مراجعان قرار می‌گیرد و نیز نسخه‌ای از آن به همه کتابخانه‌ها و مراجع و مراکز انتشاراتی و تحقیقی معتبر فرستاده می‌شود.

دانشجو یا دانش‌آموز می‌تواند با مراجعه به یک کتابخانه، فهرست‌نامه آن کتابخانه را بگیرد و کتاب یا نشریه مورد نیاز خود را در صورتی که در آنجا موجود باشد مطالعه کند و اگر در آن کتابخانه نباشد و یا مطالب مندرج در آن مآخذ را کافی نبیند، می‌تواند فهرست‌نامه‌های کتابخانه‌های مختلف را در آن کتابخانه مرور کند و منابع و مآخذ مورد نیاز خود را از هر کتابخانه‌ای که مراجعه بدان برایش آسان‌تر است، به دست آورد.

۳- یکی دیگر از راه‌های استفاده از منابع مختلف در تحقیق، توجه به «فهرست مآخذ» متن مورد مطالعه است؛ بدین معنی که اگر مثلاً در زمینه اقتصاد خارجی تحقیق می‌کنیم و مطالب کتابی که در دست مطالعه است، برای تحقیق ما کافی نیست، می‌توانیم

از روی فهرست مآخذ آن، به‌دیگر متون و منابع، مراجعه و رفع اشکال کنیم.
۴- ارزش هر کتاب یا نوشته تحقیقی دیگر، بیشتر براساس موازین زیر است:

الف) دقت نویسنده؛

ب) تازگی مطالب؛

ج) وسعت و دامنه بحث و مطالب؛

د) اعتبار و شهرت نویسنده؛

هـ) متناسب بودن مطالب کتاب با موضوع تحقیق و گزارش؛

و) معیارهای علمی کتاب نظیر آمار و ارقام و نمودار و غیره؛ ز) داشتن فهرست‌های لازم، مانند فهرست مندرجات و مآخذ و اعلام و تصاویر و جز آن.

۵- اگر از کتابی، نسخه‌ای چند در دسترس باشد باید نسخه‌ای را برای مراجعه انتخاب کرد که حتی‌الامکان دقیق و صحیح باشد و اگر نسخه قدیم و جدید داشته باشد باید نسخه جدید و چاپ انتقادی را مقدم داشت. در این مورد می‌توان از استادان و معلمان و کتابدار راهنمایی و مدد گرفت.

همچنین اگر درباره مطلب مورد تحقیق، دو یا چند مآخذ موجود باشد باید از مأخذی که دست اول یا معتبر است استفاده کرد.

۶- پس از به دست آوردن کتاب یا نشریه مورد نیاز، نخستین کاری که باید بکنیم، مراجعه به «فهرست مطالب و مندرجات» است تا از روی آن، بدون اتلاف وقت، به مطالعه بخش یا فصل مربوط بپردازیم.

ضمناً برخی از کتاب‌ها «اندیکس» یعنی فهرست موضوعی دارند و از روی آن به‌وجه آسان‌تری می‌توان مطالب لازم را پیدا کرد.^۱

۷- اگر تحقیق درباره موضوعی، از چند مآخذ و متن صورت می‌گیرد، باید همه مطالب مستخرج را به دقت مورد مطالعه و بررسی و مقایسه قرار داد و نکات و مضامین تکراری را حذف و بقیه را با رعایت اولویت‌ها و نظم و نسل منطقی و علمی، تنظیم و تلفیق کرد.

۱- کتاب‌های «فرهنگ‌نامه»، ترجمه رضا اقصی و دستور زبان فارسی سال اول و دوم دانشرای راهنمایی که توسط حسن انوری و حسن احمدی گیوی تألیف شده است دارای اندیکس است.

۸- هر پژوهشگر باید برای مسأله مورد تحقیق خود آرشیو کوچکی ترتیب دهد تا در مواقع ضرورت از آن استفاده کند؛ مثلاً کسی که درباره بودجه مطالعه و تحقیق می‌کند، لازم است تمام مقالات و کتاب‌ها و مجلات مربوط به بودجه را در اختیار داشته باشد و از سوی دیگر برای به دست آوردن آخرین مقالات و اخبار مربوط به آن باید با روابط عمومی سازمان برنامه و بودجه در تماس باشد.

۹- در هنگام مطالعه باید به نکات زیر توجه کنیم:

- الف) مطالب مورد نظر را به دقت مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم.
- ب) درباره نکات مهم، بیشتر مطالعه کنیم و اگر موفق به درک و کشف آنها نشویم از کتابدار کمک بخواهیم.
- ج) در مسائلی که تردید داریم چند منبع را مقایسه کنیم.
- د) پیشنهادهایی که در هنگام مطالعه به نظر می‌آید یادداشت کنیم.
- هـ) نکاتی را که درباره تلخیص و یادداشت برداری ضمن مطالعه توصیه می‌شود، به کار بندیم.

بخش دوم - آشنایی با مراجع تحقیق (پژوهش)

در مبحث گذشته درباره شیوه‌های تحقیق، و همچنین نحوه استفاده از منابع و مآخذ مختلف، گفتگویی داشتیم و دیدیم که یکی از روش‌های پژوهش، تحقیق کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه است. اکنون می‌گوییم که برای تحقیق در این شیوه به منابع و مآخذی نیاز داریم و دستیابی به مآخذ و منابع گوناگون خود مستلزم وجود مراجع و کتابخانه‌ها و مراکز انتشارات و دسترسی بدان‌هاست.

از مهم‌ترین مراجع و مؤسسه‌هایی که می‌توان در کار تحقیق و پژوهش از آنها مدد گرفت، مراکز زیر را می‌توان نام برد:

اول: کتابخانه، اعم از دولتی، ملی، خصوصی، دانشگاهی، دینی و جز آن، چون: کتابخانه‌های وزارت آموزش و پرورش در تهران و شهرهای دیگر - کتابخانه ملی تهران - کتابخانه‌های عمومی شهرداری تهران مانند کتابخانه پارک شهر و کتابخانه‌های دیگر پارکها - کتابخانه مجلس شورای اسلامی - کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و

کتابخانه‌های دانشکده‌های مختلف آن - کتابخانه دانشگاه تربیت معلم و شهید بهشتی و دانشگاه‌ها و مؤسسات و مدارس عالی - کتابخانه حسینیۀ ارشاد و جز آن؛ که می‌توان از منابع وسیع و سرشار آنها در تحقیق استفاده کرد.

دوم: مراکز و سازمان‌های تحقیقی و پژوهشی، مانند مرکز تحقیقات آمار ایران - مؤسسه تحقیقات علوم اجتماعی (وابسته به دانشکده علوم اجتماعی و تعاون دانشگاه تهران) - مرکز تحقیقات اتمی دانشگاه تهران - مؤسسه تحقیقات روانشناسی و...

سوم - مسئولان و کارشناسان وزارتخانه‌ها و سازمان‌های مربوط، بدین معنی که اگر مثلاً در زمینه اقتصاد یا بازرگانی پی‌جویی می‌کنیم، می‌توانیم در تهران از کارشناسان و مسئولان مربوط در وزارت امور اقتصادی و دارایی و وزارت بازرگانی، و در مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها از مسئولان محلی، کمک و راهنمایی بخواهیم؛ یا اگر پژوهش در زمینه برنامه‌ریزی یا هنری یا تحصیلات ابتدایی است؛ از کارشناسان و متصدیان سازمان برنامه و بودجه و وزارتخانه‌های فرهنگ و ارشاد اسلامی، آموزش و پرورش و دوایر و شعبات آنها در تهران و شهرستان‌ها می‌توان مدد جست.

چهارم: دایرةالمعارف‌ها و لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها و نشریات عمومی، از مراجع و منابع مهمی که در کار پژوهش می‌تواند سودمند افتد: دایرةالمعارف‌ها، لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها^۱ است.

زبان فارسی تا این اواخر فاقد دایرةالمعارف بود. تنها و نخستین دایرةالمعارف فارسی به وسیله گروهی از دانشمندان و پژوهشگران، زیر نظر آقای دکتر غلامحسین مصاحب اخیراً در سه جلد نوشته شده که جلد سوم آن هنوز بخش نشده است.

۱- در دایرةالمعارف (l'encyclopédie) که آن را فرهنگ‌نامه نیز گویند هرگونه اطلاعات علمی، ادبی، هنری، تاریخی، جغرافیایی و جز آنها را می‌توان یافت.

لغت‌نامه یا فرهنگ کتابی است که در آن، معنی واژه‌ها و نوع آنها را از لحاظ دستوری می‌آورند و در برخی از آنها ریشه کلمه‌ها نیز بیان می‌شود؛ یعنی نوشته می‌شود که کلمه از چه زبانی گرفته شده یا تلفظ قدیم آن به چه صورتی بوده است. تلفظ کلمات و نشانه‌های اختصاری آنها بلافاصله پس از خود کلمه می‌آید.

معمولاً بحثی در مقدمه فرهنگ‌ها درباره نحوه استفاده از آنها و راهنمایی علایم اختصاری می‌آید، باید پیش از مراجعه به متن فرهنگ، آن مقدمه را مطالعه کرد.

لغت نامه دهخدا که به همت رادمرد بزرگ، و علامه و محقق شهیر، علی اکبر دهخدا بنیاد نهاده شده و دانشمند فقید در مدتی بیش از نیم قرن، با مطالعه هزاران کتاب و رساله و مقاله و نوشته دیگر به تهیه حدود چهار میلیون فیش دست یازیده است. این اثر در جای خود، دایرةالمعارف است غنی و پر بار، که در واقع، مزایای فرهنگ و دایرةالمعارف را توأمأ دارا است؛ یعنی هم معانی کلیه لغات مصطلح در فارسی، اعم از فارسی، عربی، ترکی، فرانسه، انگلیسی و غیره را در آن می توان دید و هم اطلاعات ادبی، تاریخی، جغرافیایی، هنری و تراجم احوال را در آن می توان یافت. این لغت نامه وسیله گروهمی از دست پروردگان علامه دهخدا و استاد فقید دکتر محمد معین زیر نظر آقای دکتر سید جعفر شهیدی، شاگرد و دوست و همکار آن دو بزرگ در ۲۲۲ مجلد تألیف و پایان یافته است که نگارنده افتخار شرکت در تألیف ۲۴ مجلد آن را دارد.

بعد از لغت نامه دهخدا مهمترین مرجع، فرهنگ ارزنده شش جلدی استاد معین، شایسته یاد و شایان تحسین است.

گذشته از آنها، فرهنگ های دیگری نیز مانند فرهنگ نفیسی، فرهنگ آندراج، فرهنگ نظام هریک در جای خود سودبخش و آموزنده است.

علاوه بر همه اینها، فرهنگ نامه ای که نویسنده اصلی آن برنامه ریس بارکر است، زیر نظر رضا اقصی به فارسی ساده و روان برگردانده شده که برای دانش آموزان دبیرستان ها و مدارس راهنمایی یا افرادی که در حد سیکل یا دیپلم سواد دارند، سودمند است. این فرهنگ نامه ۱۸ مجلد است که ۱۶ مجلد آن، ترجمه است و مجلد ۱۷ به نام «ایران» و مجلد ۱۸ به نام «دانستنی های روزه» وسیله مترجم به اصل ترجمه افزوده شده است.^۱

از اینها گذشته، دانشجویان و دانش پژوهانی که به یکی از زبان های خارجی تسلط کافی داشته باشند، می توانند از دایرةالمعارف آن زبان بهره جویند؛ از این دسته اند:

۱- چاپ شرکت سهامی کتاب های جیبی با همکاری مؤسسه فرانکلین - چاپ اول ۱۳۴۶.

دایرةالمعارف معروف و گرانقدر لاروس^۱ به زبان فرانسه، و دایرةالمعارف‌های امریکانا^۲ و بریتانیکا^۳ به زبان انگلیسی.

پنجم: اطلس‌ها و کتاب‌های اطلاعات عمومی، چون: اطلس‌های جغرافیایی مؤسسهٔ سحاب، اطلس تاریخی ایران، اطلس اقلیمی ایران، هردو تهیه و تألیف دانشگاه تهران و اطلس‌های دیگر به زبان‌های خارجی مانند اطلس بین‌المللی لاروس^۴. ششم: نشریات و بولتن‌های وزارتخانه‌ها و سازمان‌ها و شرکت‌ها، بدین معنی که امروز تقریباً همهٔ وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها، بانک‌ها و شرکت‌های دولتی و ملی و خصوصی مهم، شاخص‌ها و نشریات هفتگی و ماهانه و سالانه به صورت بولتن، جزوه، مجله، کتاب و جز آن دارند که برخی از آنها در زمینه‌های مربوط به آن دستگاه و سازمان، مطالب و اطلاعات سودبخشی دارد.

هفتم: آرشیو روزنامه‌ها و مجلات معتبر، مطبوعات معتبر مانند کیهان و اطلاعات، دارای آرشیوهای منظم و دقیق هستند که می‌توان با مراجعه بدان‌ها دربارهٔ موضوع‌های مورد پژوهش مطالبی به دست آورد.

هشتم: فهرست کتاب‌ها و مقالات، اخیراً کتاب‌هایی در کشور ما تألیف یافته که حاوی فهرست کتاب‌های مهم چاپی یا مقالات باارزش فارسی است؛ بدین معنی که نام کتاب‌ها یا مقالات را به ترتیب موضوعی و الفبایی می‌آورند. مشخصات و چاپ‌های مختلف هر کتاب را ذکر می‌کنند و در مقالات، مآخذ و مجلاتی را که مقاله نوشته در آن درج گردیده است با ذکر شماره و تاریخ و صفحه مشخص می‌دارند.

از این دست کتاب‌ها «فهرست کتب چاپی فارسی» تألیف آقای خانابامشار که در چهار مجلد تدوین شده است و «فرهنگ کتاب‌های فارسی» تألیف آقای محمود مدبری در دو مجلد، شامل فهرست کتاب‌های یک هزارسالهٔ ادب فارسی (از قرن چهارم تا ۱۳۰۰ ه. ش.) و نیز «فهرست مقالات فارسی» آقای ایرج افشار که در سه جلد تألیف یافته و حاوی فهرست صدها مقاله در زمینه‌های گوناگون است، شایان ذکر می‌باشند.

نهم: اسناد - معمولاً اصل اسناد و مدارک کمتر در کتاب‌ها و مجلات درج شده.

1- Grand Larousse.

2- Encyclopaedia Americana.

3- Encyclopaedia Britannica.

4- Atlas International Larousse.

است، کتابخانه‌های بزرگ عین اسناد و مدارک یا فتوکپی و رونوشت آن را حفظ می‌کنند مانند اسناد مجلس شورای اسلامی، وزارت خارجه و سازمان ملل. ارزش اسناد نسبت به دو منبع فوق (کتاب‌ها و مجلات) زیادتر است.

این‌گونه اسناد را تحت شماره مخصوص و تاریخ در جعبه‌های مخصوص نگاه‌داری می‌کنند و آنها کارت ندارند. برای استفاده از این اسناد باید از کتابدار کمک گرفت.

گفتار پنجم

یادداشت برداری

معمولاً هر کتابی را برای منظور خاصی مطالعه می‌کنند، برای امتحان، برای شرکت در مسابقات علمی، درس، تکمیل معلومات، بهره‌مندی از دانش بیشتر و ازدیاد معلومات. شایان توجه است که اغلب دانشجویان، شیوه مطالعه به طریق علمی را نیاموخته‌اند و همواره می‌کوشند تا آنچه را که مطالعه می‌کنند، به حافظه بسپارند.

واضح است که حافظه ما نمی‌تواند برای مدت‌درازی، مطالب و آموخته‌ها را در خود نگه دارد و مطالب پس از مدتی به‌زوایای ذهن می‌رود و گاهی به کلی فراموش می‌گردد.

خواننده دقیق و دانش دوست، طریقی را برمی‌گزیند که علاوه بر بهره و سودی که از مطالعه خود می‌برد، از این راه نیز گنجینه‌ای فراهم سازد که در موقع ضرورت، به‌مدد آن بتواند، نوشته یا مقاله‌ای را عرضه کند و در موقع تدوین مطلبی محتاج به‌مرور و مطالعه مجدد و سیر در منابع و مآخذ نباشد.

وقتی که به مطالعه کتابی می‌پردازیم، قلم و کاغذی آماده می‌کنیم و زیر عبارت‌هایی که مورد توجه و نیاز است با مداد خط می‌کشیم یا در حاشیه کتاب، کنار هر بند یا جمله، علامت (x) می‌گذاریم و بدین طریق بندهای مورد نظر خود را مشخص می‌کنیم. پس از

این که مطالعه کتاب به پایان رسید، آنچه را که قابل ضبط و یادداشت می‌دانیم، روی برگه‌هایی به اندازه تقریبی (۷×۱۰) سانت می‌نویسیم و مطالب را روی یک طرف برگه ضبط می‌کنیم.

بهر است که هنگام مطالعه ابتدا مطالب را به خاطر بسپاریم. یعنی جزء ذهن و حافظه خود کنیم و در موقع یادداشت برداری، از گنجینه خاطر برگیریم و روی کاغذ بیاوریم. اگر مطالب یادداشت ما عیناً از روی کتاب نقل گردد، نوشته ما روح نخواهد داشت و اصولاً لذت نوشتن به کمک مغز، خیلی بیش از نوشتن از روی کاغذ است. یادداشت فقط برای کمک به حافظه است. مغز و حافظه اصل و نمای کلی مطلب را ثبت می‌نماید و یادداشت به نویسنده کمک می‌کند تا از منبع مغز برای تهیه مطلب، استفاده نماید.

برای نقل مستقیم مطالب، باید به قواعد ضبط و یادداشت برداری توجه کنیم؛ بدین معنی که عبارت‌هایی را که عیناً از مآخذی نقل می‌شود، داخل گیومه بگذاریم و در پایان نقل، مشخصات مأخذ خود را دقیقاً ثبت کنیم. چنانچه در این کار سهل انگاری شود، هم ناچار خواهیم شد که با صرف وقت زیادتر و مرور مجدد، نسبت به اصلاح برگه‌ها اقدام کنیم و هم متهم به عدم رعایت امانت خواهیم شد که فکر و سخن دیگری را عیناً به نام خود آورده‌ایم و این عمل، نوعی سرقت ادبی و علمی است.

در کارهای تحقیقی، پژوهشگر، ابتدا عنوان تحقیق را در بالای برگه یادداشت می‌کند. به عنوان مثال کسی که می‌خواهد درباره «شیلات» ایران تحقیق کند، ابتدا در بالای صفحه، در سمت راست، کلمه «خاویار» را می‌نویسد و زیر آن خطی می‌کشد و مطالب خود را روی کارت می‌نویسد و در پایان، صفحه و سطر و سایر مشخصات منبع مورد استفاده را قید می‌کند. چنانچه در باب صید و صدور خاویار نیز به مطلبی برخورد، می‌تواند بالای همان برگه، کلمه «صید و صدور» را هم درج نماید یا اینکه روی برگه جداگانه بنویسد.

نویسندگان موفق، برای هر قسمت از پژوهش خود، کارت‌های جداگانه تهیه می‌کنند و سپس دسته‌بندی می‌نمایند. چون به مرور زمان کارت (برگه)‌های نوشته شده افزوده شود، دسترسی به مطلب مورد نظر به سهولت انجام نمی‌گیرد. لازم است از آغاز کار، آنها را به ترتیب الفبایی مرتب نمایند و بعداً ادامه دهند.

برای ضبط ییتی یا سخنی حکمت‌آمیز، از برگه کوچک بهره می‌گیریم؛ اما در مورد شرح حال یک شاعر یا یادداشت‌های مفصل از کاغذهایی نظیر کاغذ پلی‌کیپی نیز می‌شود استفاده کرد و به‌شیوه‌ای که در مورد برگه‌ها گفته شد آنها را به ترتیب الفبایی مرتب نمود. یادداشت‌ها باید صحیح و کامل باشد؛ بدین معنی که ضمن رعایت اختصار و کوتاهی، دربردارنده کل مطالب مورد نظر باشد و همه آنها را به یاد آورد. ضبط مطالب اضافی، کار شروع تحریر را مشکل و پیچیده‌تر می‌کند. هرچه میزان اطلاعات محدودتر باشد کار شروع نوشتن راحت‌تر انجام می‌گیرد. معذرت‌خواه باید بدانیم که اطلاعات کم و ناقص هم، نیاز ما را به خوبی برآورده نمی‌سازد.

توجه به نکات زیر در یادداشت‌برداری ضمن مطالعه، خالی از فایده نیست:

- یادداشت‌برداری از یک سند کتبی، برخلاف یادداشت‌برداری از یک روش شفاهی یا سخنرانی یا یک فعالیت تجربی که در عین حال، مستلزم شنیدن و سنجیدن و نوشتن، یا مستلزم عمل کردن و سنجیدن و نوشتن است، کاری دشوار نیست، در جریان یادداشت‌برداری باید تا می‌توانیم مطالب طولانی را خلاصه کنیم و این کار وقتی امکان می‌یابد که نکته‌ها را به خوبی دریابیم. نباید از یاد ببریم که ثبت نکته‌های جزئی فراوان، هم وقت‌گیر است و هم سبب می‌شود که پژوهنده به اعتبار یادداشت‌های خود، از حافظه یاری نگیرد و آن را به تنبلی بکشد.

- برای آن که به‌هنگام لزوم بتوانیم به آسانی برگه‌ای را از میان برگه‌ها بیابیم، باید به‌رده‌بندی برگه‌ها پردازیم، رده‌بندی به ترتیب حرف‌های اول عنوان‌ها صورت می‌گیرد. - بی‌اعتنایی به یادداشت‌برداری ضمن مطالعه، خواه از روی سستی و سهل‌انگاری باشد، خواه از روی اعتماد به حافظه، روا نیست؛ زیرا ممکن است مطلب در آینده نزدیک با دور از صفحه خاطر زدوده گردد.

- این شیوه را، حتی در مطالعه نوشته‌هایی که برای هدف خاصی صورت نمی‌پذیرد مانند خواندن داستان‌ها، مجله‌ها، روزنامه‌ها و جز آن نیز می‌توان به کار بست. می‌دانیم هر کتاب و مقاله و نوشته‌ای معمولاً نکته یا نکته‌هایی دارد که برای خواننده دقیق و دانش‌دوست می‌تواند ارزنده و آموزنده باشد. ما می‌توانیم در هنگام مطالعه، این‌گونه نکته‌ها را به‌شیوه‌ای که گفتیم یادداشت نماییم و بعد همه آن یادداشت‌ها را در پوشه‌ها و

پرونده‌های مخصوص ضبط و حفظ کنیم. این یادداشت‌ها در آینده برای ما گنجینه‌ای سودمند و پراج خواهد بود. بسیاری از محققان و دانشمندان و نویسندگان، از همین راه به گردآوری مطالب و مضامین جالب می‌پردازند و بعدها با تلفیق و تکمیل آنها تألیفات و آثار خویش را غنی‌تر می‌سازند.

نحوه و نوع یادداشت‌برداری آزاد، از جهت کیفیت و محتوای نوشته و همچنین حرفه و رشته و روحیات و آمادگی ذهنی خواننده فرق می‌کند: ممکن است جنبه‌های دستوری یک نوشته، مورد توجه و علاقه خواننده‌ای باشد، ولی خواننده دیگری به جنبه‌های ذوقی و فنون ادبی همان نوشته بیشتر دقت کند و از آن یادداشت بردارد و برای سومی، نکات تحقیقی و علمی آن نوشته، جالب و شایان توجه باشد.

همچنین ممکن است خواننده‌ای از کتاب یا نوشته‌ای یادداشت‌های دستوری بردارد ولی از نوشته یا کتابی دیگر، نکات و مطالب فلسفی را یادداشت کند. در هر صورت بسیار بجا و سودمند است که در ضمن مطالعه، هر مطلب یا نکته مهم و جالبی به نظرمان رسید فوری یادداشت کنیم تا در اثر گذشت زمان و نارسایی حافظه، غبار فراموشی بر روی آن ننشیند و رنج و وقت مطالعه به هدر نرود؛ باشد که روزی ما را به کار آید.

گفتار ششم

روش چکیده نگاری (تلخیص) - بریده نگاری (گزیده نگاری)

اول - چکیده نگاری: یکی دیگر از مسائلی که دانشجویان و دانش آموزان با آن سروکار دارند و باید مورد توجه و دقت قرار گیرد، چکیده نگاری یا تلخیص یعنی خلاصه کردن نوشته یا کتاب و یا مقاله است.

در چکیده نگاری باید نکاتی را مورد توجه قرار داد؛ از آن جمله است:

- ۱- همه نوشته را بدقت بخوانیم و بدرستی بفهمیم.
- ۲- در ضمن مطالعه، زیر نکات اصلی خط بکشیم.
- ۳- نکات اصلی را که مشخص ساخته ایم، با آنچه از موضوع نوشته دریافته ایم، همه را با نظم منطقی و با کلماتی شیوا، عباراتی رسا و جملاتی گیرا و گویا بر روی کاغذ بیاوریم تا خواننده، نوشته را به رغبت بخواند و نتیجه و خلاصه مطالب را در مدتی کوتاه و با زحمتی اندک دریابد.

۴- باید بکشیم که همه نکات اصلی و مطالب مهم نوشته را ذکر کنیم و تنها حشو و زوائد، و بحث های فرعی و غیر لازم را که نبودن آنها خللی در بیان اصلی موضوع وارد نمی سازد، حذف نماییم و بقیه مطالب را به ترتیبی که گفته شد، به طور مختصر و فشرده بیاوریم. نه این که نوشته را به طور سرسری بخوانیم و مانند برخی از محصلان، قسمتی را

حذف و قسمتی دیگر را ذکر کنیم.

۵- در تلخیص باید امانت را رعایت کرد و از خود چیزی به مطلب نیفزود.

۶- توجه به پاره‌ای از نکات که در گفتارهای اول و دوم و سوم و چهارم و پنزدهم آمده سودمند است.

اینک دو نمونه از تلخیص در زیر می‌خوانیم؛ که اولی، خلاصه بسیار فشرده‌ای است از داستان‌های شاهنامه، و دومی، چکیده‌ای است از داستان «درس عبرت» که در صفحه ۲۰۵ همین کتاب آمده است.

۱- داستان‌های شاهنامه

برای آن که با فردوسی و شعر او آشنا شویم، به مقدّماتی احتیاج داریم. قبل از همه باید بدانیم که ما ایرانیان گویا دو تاریخ مکتوب داریم که یکی را می‌توان تاریخ واقعی نامید و دیگری را تاریخ اساطیری شمرد. توضیح آن که تاریخ واقعی ما تا صد و بیست سال پیش بر ما بکلی مجهول بود و محققین اروپا آن را از روی کتاب‌های تاریخی یونان و روم و کتیبه‌ها و منابع دیگر کشف کردند و ما آن را از اروپاییان بتدریج یاد گرفتیم. پیش از آن فقط تاریخ اساطیری خود را می‌دانستیم و آن را تاریخ واقعی تصوّر می‌کردیم. و هنوز هم عامه ایرانیان بیشتر به تاریخ اساطیری واقفند تا به تاریخ واقعی.

تاریخ اساطیری ما در شاهنامه فردوسی مندرج است که حماسه ملیّ ماست. فردوسی که تقریباً هزار سال پیش از این، شاهنامه را به پایان رسانید، مطالب راجع به آن تاریخ اساطیری را که در کتاب‌های فارسی دری و عربی و پهلوی جمع آوری شده بود، منظوم ساخته است و مبنای اطلاع عموم ایرانیان از داستان‌های شاهان و پهلوانان اساطیری ایران، همین کتاب اوست که شاهنامه نامیده می‌شود.

شاهنامه تاریخ شاهنشاهی ایران است از ابتدای پیدایش اولین بشر و اولین شاه تا انقراض آن شاهنشاهی به دست عرب. قسمت عمده این تاریخ مطابق واقع نیست

بلکه به طوری است که ملت ایران آن را تصوّر کرده است. ایرانیان خواسته‌اند که اصل و منشأ خود را، و بدو پیدایش شاهان را در میان خود، و کیفیت کشف یا اختراع وسایل تمدّن را به توسط نیاکان خود، بدین وسیله بیان کنند. در شاهنامه این مطالب و وقایع بزرگ از روی روایات ملّی ایرانیان به طور شاعرانه تحریر و مدّون شده است، و بدین جهت گفتیم که شاهنامه فردوسی حماسه ملّی ما است.^۱

شروع داستان با شاهان پیش از تاریخی می‌شود که در حقیقت نمایندگان نخستین افراد بشر، بلکه نخستین آثار آفرینش جهان بوده‌اند. دوره شاهی آنها دوره پشرفت سریع بشریت به سوی تمدّن است: کیومرث اولین مرد و اولین شاه است و با درندگان و دیوان می‌جنگد و از پوست حیوانات لباس می‌سازد. پسر او سیامک به دست دیوان کشته می‌شود. هوشنگ پسر سیامک از دیوان انتقام می‌گیرد. آتش را هوشنگ بر حسب تصادف پیدا می‌کند: ازدهای بزرگی را می‌خواهد بکشد، سنگی می‌اندازد که به ازدها نمی‌خورد، بلکه به سنگ دیگری می‌خورد، آتش می‌جهد و گیاهان خشک را مشتعل می‌سازد. هوشنگ به وسیله آتش از سنگ، آهن بیرون می‌آورد و از آهن، آلات و اسبابی برای کار و زندگی می‌سازد و زراعت را به مردم می‌آموزد و حیوانات مفید را اهلی می‌کند. تهمورث پسر او بافتن و دوختن و آموخته کردن جانوران و مرغان شکاری را بنا می‌گذارد و دیوان را مسخّر می‌کند و ایشان به او دبیری، یعنی نوشتن خط و خواندن را می‌آموزند.

جمشید که پسر تهمورث است، آلات جنگ را از آهن می‌سازد و بافتن پارچه ابریشمی و کتانی را به مردم یاد می‌دهد و بنایی را دیوان به او می‌آموزند. زر و سیم و جواهر را از معدن استخراج می‌کند و کشتی و بیاری از مصنوعات دیگر اختراع او است. جشن نوروز که در اوّل سال و اوّل فصل بهار گرفته می‌شود نیز یادگار او است و بدین سبب آن را نوروز جمشیدی می‌نامیم. آخر الامر جمشید فن طب را کشف می‌کند و ناخوشی و مرگ را از میان می‌برد و به همین جهت ادّعی خدایی می‌کند. مردم از او روی گردان می‌شوند و خدا او را مجازات می‌دهد:

۱- تا اینجا مقدمه است، ولی درینغم آمد، خوانندگان عزیز از آن محروم گردند.

ضحاک نامی هست که ابلیس او را فریب داده (اسم اصلی او اژی دهاک بوده است که از ذهاق والضحاک شده است) و مطیع خویش کرده است، در این موقع او پدر خویش را می‌کشد. پادشاه عرب می‌شود. مردم ایران ضحاک را به شاهی مملکت خود دعوت می‌کنند و جمشید متواری شده، بعدها به دست ضحاک اسیر و کشته می‌شود، بدین طریق که او را بهاره به دونیم می‌کند. ابلیس به پاداش خدمتانی که به ضحاک کرده بود اجازه می‌یابد که شانه‌های او را بوسد و به محض این که ابلیس نهان می‌شود، در جای بوسه ابلیس از دوش ضحاک دو مار می‌روید و باز ابلیس، این بار به صورت پزشکی، پیش ضحاک می‌آید و به او دستور می‌دهد که هر روز دو نفر آدمی را کشته، مغز سر آنها را به ماران بدهد تا بیارامند. آبتین نامی از نژاد شاهان قدیم به دست مأمورین ضحاک کشته و مغزش خوراک ماران می‌شود. زن آبتین فرزند خویش را برداشته به البرز کوه (هندوستان) می‌برد. ساره‌شناسان به ضحاک گفته‌اند که جان تو به دست فریدون است و ضحاک در جستجوی این دشمن خود است. آهنگری کاوه نام هجده پسر داشته است، هفده پسر او به دست مأمورین ضحاک کشته شده‌اند و آخرین پسرش قارن هم فعلاً در بند است. کاوه به دربار می‌رود و از ستم ضحاک ناله می‌کند. ضحاک پسر او را باز پس می‌دهد و کاوه از دربار بیرون آمده مردم را به شورش بر ضحاک اهریمنی وامی‌دارد و پاره پوست شیری را که در وقت کار به پیش پای خود می‌بت، مانند درفش بر سر چوب می‌کند. مردم به راهنمایی او به جستجوی فریدون می‌روند. فریدون پاره پوست کاوه را درفش خویش قرار می‌دهد (درفش کاویانی) و ضحاک را گرفته در کوه دماوند حبس می‌کند.

فریدون در اواخر عمر، شاهی خویش را میان سه پسر خود قسمت می‌کند و چون ایران که قسمت بهتر و بزرگ‌تر است به ایرج که کوچکترین پسران است داده می‌شود، برادران او سلم و تور او را می‌کشند و این امر موجب پیدایش دشمنی ایران با روم و بیشتر با توران می‌شود. زنی از زنان ایرج باردار است و از او دختری به دنیا می‌آید. این دختر را فریدون به شوهر می‌دهد و منوچهر متولد می‌شود که نوه دختری ایرج است. فریدون او را تربیت می‌کند که انتقام جد

خویش را بگیرد.

در زمان شاهی منوچهر پهلوانی از اهل سیستان موسوم به سام که از نژاد جمشید است جهان پهلوان است. پسر از سام به دنیا می آید که تمام موی او سفید است و بدین جهت زال (یعنی پیر) خوانده می شود، اگر چه نامش دستان است. سام او را به فال بد می گیرد و در کوه می گذارد. سیمرغ این بچه را به آشیان خود که بالای کوه است می برد و او را بزرگ می کند. همین که زال جوان رشیدی می شود، سیمرغ او را به پدرش سام برمی گرداند و سام چندین معلم و مرتبی می آورد که آداب مردمان و رسم شکار و سواری و جنگ و انواع بازی ها و ورزش ها به او بیاموزند. زال رودابه را که از نژاد ضحاک است می بیند، و هردو عاشق یکدیگر می شوند. منوچهر از ستاره شناسان می شنود که از رودابه و زال فرزندی به وجود خواهد آمد که بزرگترین پهلوان ایران می شود. اذن می دهد که زال و رودابه ازدواج کنند. وقتی که رستم پسر رودابه و زال به دنیا می آید، به قدری بزرگ است که مجبورند پهلوی رودابه را شکافته او را بیرون آورند. به این پسر لقب تهمتن و پلتن می دهند، و در جوانی چند کار بزرگ می کند که پهلوانی او از آن ظاهر می شود.

نوذر جانشین منوچهر به دست افراسیاب تورانی اسیر و کشته می شود و کینه ایران و توران تازه می گردد. چون کسی از نژاد شاهان در ایران نیست، رستم را می فرستند، کیقباد را از البرز کوه می آورد. پادشاهان قبل از کیقباد به نام سلسله پیشدادیان شناخته می شوند و کیقباد مبدأ سلسله تارهای است که کیانیان نام دارند.

ایرانیان در زمان کیقباد با تورانیان کارزار می کنند و در اولین پیکاری که واقع می شود، رستم کمر بند افراسیاب تورانی را گرفته بلند می کند، به قصد اینکه هلاک سازد، اما کمر بند افراسیاب پاره می شود و او می افتد و فرار می کند و لطف جنگ های بعد که قریب سیصد سال طول می کشد، در این است که رستم مکرر افسوس می خورد که چرا در همان مرحله اول، افراسیاب کشته نشد. کیکاووس، پسر کیقباد تندوسبک مغز است. یک بار به جنگ دیوان مازندران می رود و

سفری هم به دیارها ماوران می‌کند و یک بار نیز با گردونه‌ای که به پای چهار عقاب گرسنه بسته شده است به آسمان می‌رود و هر سه کار از برای او بدبختی می‌آورد و هر سه بار رستم او را نجات می‌دهد. در سفری که رستم از سیستان به مازندران می‌رود که کیکاووس را رها سازد، در هفت مرحله از مراحل راه از برای او حوادثی پیش می‌آید که آنها را هفت‌خان رستم می‌نامیم: کشتن شیر، نجات از گرما و تشنگی، کشتن اژدها، هلاک کردن گنده پیر جادو، اسیر کردن اولاد، کشتن ارژنگ دیو، و هلاک کردن دیو سپید.

داستان غم‌انگیز رستم و سهراب در زمان پادشاهی کاووس رخ می‌دهد: سهراب پسر رستم است از تهینه، که رستم در یکی از مسافرت‌ها او را دیده و به زنی گرفته و شبی با او سر برده است. سهراب پس از بزرگ شدن به جستجوی پدر نادیده و ناشناخته خویش به ایران می‌آید. یک قلعه‌دار ایرانی از روی خامی از این که نشانی رستم را به سهراب بدهد، خودداری می‌کند. همین که دو پهلوان یکدیگر را می‌بینند باهم به نبرد مشغول می‌شوند. رستم نیز از گفتن اسم خود به سهراب ابا می‌کند و شناخته فرزند خود را به ناجوانمردی می‌کشد.

بعد از این قضیه، داستان سیاوش پسر کیکاووس پیش می‌آید: سیاوش را رستم بزرگ و تربیت کرده است و چون وی از سیستان به دربار پدر بازمی‌گردد، زن پدرش سودابه به او عشق می‌ورزد، سیاوش که عالی‌ترین نمونه جمال و کمال و عفت است، آن زن عرب را براین خیانت و خوی اهریمنی ملامت می‌کند. نتیجه بدکاری سودابه این می‌شود که سیاوش ایران را گذاشته به افراسیاب تورانی پناه می‌برد و دختر او فرنگیس را به زنی می‌گیرد و خود عاقبت به امر افراسیاب کشته می‌شود. این عمل دیگر مجالی برای صلح میان ایران و توران باقی نمی‌گذارد و نه تنها مردم ایران، حتی زمین و آسمان انتقام خون سیاوش را می‌طلبند.

گیو را به توران می‌فرستند و او کیخرو پسر سیاوش را یافته به ایران می‌آورد. کیخرو شاهنشاه می‌شود. چندین لشکرکشی و چندین شکست و فتح اتفاق می‌افتد. پهلوانان بزرگ ایران در این جنگ‌ها رستم و گودرز و طوس و فریبرز و گیو و بیژنند. در ضمن این وقایع داستان منیژه و بیژن پیش آمده است: بیژن پسر

گیو که از برای کشتن گرازان به سرحد ایران و توران سفر می‌کند، منیژه دختر افراسیاب را می‌بیند و عشق متبادل حاصل می‌شود. منیژه بیژن را به شهر افراسیاب برده در قصر خویش پنهانی با او زندگی می‌کند، اما گرسیوز برادر افراسیاب که سابقاً از بدطبعی، سیاوش را به کشتن داده بود، اینجا هم باعث می‌شود که بیژن را در چاه حبس کنند. رستم به لباس تاجر به توران رفته بیژن را رهایی می‌دهد و با منیژه به ایران می‌آورد.

افراسیاب بعد از مدتی که از دست کیخسرو فراری و پنهان است، عاقبت به دست آمده با گرسیوز کشته می‌شود. سپس کیخسرو به آسمان رفته می‌شود و چهارتن از پهلوانان بزرگ او در برف و بوران هلاک می‌شوند.

لهراسب که کیخسرو او را جانشین خود کرده است، پیری دارد موسوم به گشتاسب که چون از پدر رنجیده می‌شود، به خاک روم می‌رود و داستان عشق او با کایون دختر قیصر اتفاق می‌افتد. بعد از آنکه به ایران بازگشته به جای پدرش می‌نشیند، زردشت به پیغمبری ظهور می‌کند. ارجاسپ، پادشاه چین و توران، از اینکه ایرانیان دین خود را تغییر داده‌اند و به جای بتکده نوبهار، آتشکده زردشت را قبله خود ساخته‌اند، برآشفته لشکر به ایران می‌کشد. پهلوان ایران و پیشوای زردشتیان در این جنگ‌ها اسفندیار پسر گشتاسب است. ارجاسپ لشکر به بلخ برده لهراسب را می‌کشد و دختران گشتاسب را به اسارت می‌برد. اسفندیار می‌آید و لشکر ارجاسپ را شکست می‌دهد و از برای بازآوردن خواهران خویش به جانب توران می‌رود و در راه، هفت حادثه از برای او روی می‌دهد که هفت خان اسفندیار نامیده می‌شود: کشتن گرگان، جنگ با شیران، هلاک کردن اژدها، کشتن گنده پیر جادو، پیکار با سیمرغ بد، نجات از برف و سرما، عبور از دریا و رسیدن به روین دژ، این هفت ماجرا با هفت پیش آمد رستم بی‌شباهت نیست.

اسفندیار آرزو مند پادشاه شدن است و پدرش چندبار به او وعده می‌دهد که از پادشاهی کناره گرفته او را به جای خود خواهد گذاشت و هر بار به بهانه‌ای وفای به وعده را عقب می‌اندازد، و بعد از کشته شدن ارجاسپ، او را برای بند کردن

رستم به میستان می‌فرستد. رستم نه می‌خواهد که تن به ننگ اسارت دهد و نه می‌خواهد که با شاهزاده ایران جنگ کند. بنابراین از در آشتی داخل می‌شود، ولی سودی نمی‌بخشد، و در نبرد اول هشت تیر به بدن رستم می‌رسد، ولی اسفندیار آسیبی نمی‌بیند چون که روین تن است. سیمرغ حاضر می‌شود و تیرها را از تن رستم و رخس او بیرون کشیده او را شفا می‌دهد و به راهنمایی او رستم در نبرد دوم اسفندیار را به یک تیرگز که به چشمان او می‌زند، هلاک می‌کند. اما شومی ریختن خون اسفندیار گریبانگیر رستم شده و خود او نیز به چاره‌جویی برادرش شغاد در چاهی پر از اسلحه افتاده با اسب معروفش رخس کشته می‌شود؛ ولی پیش از مرگ انتقام خویش را از برادر خایش می‌گیرد و او را به یک تیر به درخت می‌دوزد.

دوره شاهی کیانیان به بهمن و داراب و دارا ختم می‌شود و دارا (مطابق با دارای سوم هخامنشی) به دست اسکندر مقدونی کشته می‌شود.

قسمت مهم داستان‌های اساطیری ایران در همین خلاصه‌ای که به دست دادیم مندرج است. داستان اسکندر که بعد از آن می‌آید، نسبت به روایات اساطیری ایران بیگانه است و از مآخذ خارجی آمده است به جز یک قضیه، و آن اینکه از برای کم کردن ننگ این شکستی که از بیگانه‌ای به ایرانیان رسیده است، حکایت کرده‌اند که شاه ایران دختر شاه یونان را به زنی گرفت و روز پس از همخوابگی با او دختر را به یونان پس فرستاد و از این دختر پسر زاده که شاه یونان او را فرزند خویش خواند و الکساندر نامید و این اسکندر در حقیقت، برادر دارای آخرین بود و دارا مغلوب برادر خویش گردید.

پس از اسکندر دوره شاهان اشکانی می‌آید، ولیکن در شاهنامه از این سلسله جز اسم چند شاه در چند بیت چیزی نیامده است. از اردشیر پاپکان به بعد شاهان همه تاریخی، یعنی همان سلسله ساسانیانند، و اگرچه این قسمت شاهنامه دارای بخش‌های افسانه‌ای و داستان‌های عشقی و پهلوانی نیز هست، باز گیرندگی و دلچسپی قسمت غیرتاریخی را ندارد. در عوض پند و اندرز و خطابه حکیمانه و نامه اخلاقی فراوان دارد.

دوره شاهی اردشیر اول و شاپور دوم و بهرام پنجم (بهرام گور) و قباد اول و خسرو اول (انوشیروان) و خسرو دوم (پرویز) با تفصیل سروده شده است. داستان‌های جذاب و دلچسب این قسمت این‌هاست:

داستان کرم و جنگ اردشیر با هفتواد، داستان لشکرکشی شاپور دوم به قلعه شاه عرب و گرفتن آن قلعه به راهنمایی دختر آن شاه، داستان سفر همین شاپور به لباس ناشناس و اسیر گشتن و باز رهایی یافتن او و شکست دادن قیصر روم، داستان پهلوانی‌های بهرام گور و شکارهای او و مخصوصاً قصه او با چنگ‌زنی به نام آزاده، داستان همین بهرام با براهام یهودی و لبیک سقا، داستان او با کودکی کفشگر که از آن قوت شراب ظاهر می‌شود، داستان رزم‌های او با ازدها و شیر، داستان لشکرکشی خاقان چین به ایران و شیخون زدن بهرام بر لشکر او، داستان رفتن بهرام به لباس فرستادگان به هندوستان پیش شنگل و دلیری‌های او در آن سرزمین، داستان خواستن بهرام لولیان (کاولیان) را از هند برای رامشگری و نوازندگی، داستان ظهور مزدک در زمان قباد و آوردن مذهب اشتراکی، داستان پیدا شدن بزرگمهر و آوردن شطرنج و کلیه و دمنه از هندوستان به ایران.

در زمان هرمزد پسر انوشیروان سپید ایرانی بهرام چوبینه که سپاه ساوه شاه را شکسته بود، خود سرکشی کرده یاغی می‌شود. پهلوانی‌های این سردار با کارهای رستم داستانی شبیه است. عصیان و طغیان او تا زمان خسرو پرویز طول می‌کشد و بعد از آن که از پرویز شکست می‌خورد، به دربار خاقان ترک پناهنده می‌شود و آنجا به قتل می‌رسد. خسرو پرویز در زمان حیات پدر خود دختری شیرین نام را می‌شناخته که بعضی می‌گویند ارمنی بوده. همین که پرویز به شاهی می‌رسد، او را به زنی می‌گیرد و شیرین یکی از زنان دیگر خسرو پرویز را زهر داده می‌کشد؛ این زن، زن رومی‌نژاد بود و شیرویه پسر پرویز که از آن زن بود می‌شورد و پدر خویش را به قتل می‌رساند و می‌خواهد شیرین را بگیرد، اما او به دخمه پرویز رفته بالای سر شوهر مقتول خود زهر می‌خورد و همان‌جا می‌میرد. داستان باربد مطرب مخصوص پرویز، هم که پس از مرگ شاه دست‌های خود را می‌برد و آلات موسیقی خویش همگی را می‌سوزاند مؤثر است.

بعد از این، اوضاع، شاهی ایران مغشوش می‌گردد و دوره شورش سرداران و کشمکش ایشان با یکدیگر می‌رسد. در مدت سه سال، پنج شش نفر به پادشاهی ایران می‌نشینند که دوفتر از آنها زنند. (پوراندهخت و آذرمدخت) آخرین این پادشاهان یزدگرد سوم پسر شهریار است که در زمان او عربان به ایران حمله کردند. سردار ایران رستم فرخ‌زاد به دست سردار عرب کشته می‌شود و یزدگرد می‌گریزد و پس از سیزده سال سرگردانی عاقبت به سبب خیانت مرزبان مرو کشته می‌شود و شاهنشاهی ساسانیان منقرض می‌گردد و فردوسی از این سرگذشت چندین بار یاد می‌کند و افسوس می‌خورد و می‌نالند.

این بود خلاصه داستان‌های شاهنامه

مجتبی مینوی (نقل از ادب فارسی)

۲- «درس عبرت»

مجله تهران مصور نوشته بود: هرکس «بهترین درس عبرت» را بنویسد، جایزه خواهد داشت، من جایزه نمی‌خواهم، ولی می‌گویم: رفیقی شفیق داشتم که به مسافرت رفته بود. زنم روزی گفت: خانم، شوهرش رفته و تنهاست. برویم برای دیدنش. گفتم: تلفنی بکن، اگر هست برویم. گفت: تلفن نمی‌خواهد. هر روز عصرها در خانه است و سرگرم کارهای خانه. خواهی نخواهی پذیرفتم و رفتم. برادرزاده خانم شادان و دوان تا کوچه به استقبال آمد و به اتفاق پذیرایی راهنمایی‌مان کرد و گفت: عمه جانم کمی سرش درد می‌کند. الآن می‌روم، بیدارش می‌کنم. گفتم: نرو، ولی رفت و برگشت و گفت: الآن می‌آید. کلفت را صدا زد، چایی بیاورد، خبری نشد. خودش هم تکاپویی کرد، ولی نتوانست پذیرایی‌مان بکند. پس از مدتی آمد و با شرمساری گفت: ببخشید عمه جانم خانه نیستند! ناچار بلند شدیم و آمدیم. زنم سخت عصبانی و ناراحت بود و واژه‌هایی چون بی‌شعور و غیرقابل معاشرت، نثار خانم دوستم می‌کرد. و مرا هم با تهدید می‌گفت که از این

پس با اینها باید قطع رابطه کنیم. من از این که زخم به حرف من گوش نکرد و تلفنی نزد و سزایش را می بیند از ته دل شاد بودم، ولی چیزی نمی گفتم که در کوچه ناگهان دیدیم همسر دوستم از روبرو با کلفتش می آید: سلام کرده گفتیم: کجا بودید، گفت بیمار بودم و دکتر رفته بودیم! این حقیقت مجسم را اگر به چشم خود نمی دیدم، هرگز باور نمی کردم. ما را به منزل برد و پذیرایی صمیمانه ای نمود. از آن روز به بعد ناگناهی ثابت نشود قضاوت نمی کنم و تاکنون از این روش بسیار سود جسته ام.

دوم - بریده نگاری یا گزیده نگاری: افزون بر چکیده نگاری یا تلخیص که از آن گفتگو کردیم، گاهی مقاله ای، داستانی، کتابی یا نوشته دیگری هست که ما در نوشته خود تنها به برخی از جمله ها یا بندها یا بخش ها و یا گفتارهای آن عیناً نیاز داریم؛ پیداست که نقل همه آن نوشته، کار درستی نیست. در این صورت، هریک از جمله ها، بندها (پاراگراف ها)، و گفتارها را که مورد نیاز و یا استشهاد ماست به ترتیب بندها و صفحه ها به صورت بریده برمی گزینیم و در نوشته خود می آوریم. این امر را می توان گزیده نگاری و یا بریده نگاری نامید. در بریده نگاری نیز باید مأخذ به دقت معرفی شود. اینک بریده ای از مقدمه ای که استاد روشن ضمیر بر مقدمه حیدربابای شهریار نوشته اند، در زیر می آوریم و به دنبال آن، خوانندگان عزیز را به خواندن نمونه دیگری که از سفرنامه آقای دکتر اسلامی ندوشن بریده نگاری شده و در گفتار سفرنامه نویسی آمده، فرامی خوانیم:

حیدربابای شهریار

ما به خاطر زیبایی است که این بارگران زندگی را به دوش ناتوان می کشیم، و گرنه یک خور و خواب که به این همه عذاب نمی ارزد.
آن که مفتون زیبایی است گرد زشتی و نادرستی نمی گردد و دلی که از ذوق و صفا لبریز شد جایی برای کینه و جفا ندارد.

اما زیبایی ظاهر همچون رؤیای جوانی و بهار زندگانی درگذر است و تنها جمال
معنی است که پایدار می ماند و به دل بستن می ارزد.

ولی افسوس که هر چشمی به دیدن این زیبایی ها توانا نیست و ما در این سیر
وصفا بیشتر مدیون هنرمندان هستیم.

اگر باغبان هنر نبود احساسات لطیف می پژمرد و اگر احساسات لطیف نبود
آدمی از ببر و پلنگ مخوف تر و خونخوار تر می گردید.

آقای شهریار، به نظر من فرقی که بین ما مردم معمولی و شما هنرمندان هست،
این است که در سینمای زندگی آنچه را که می بینیم و یا نمی بینیم شما می توانید
بگویید و شرح بدهید، و آنچه را که ما به یک آن حس می کنیم شما آن را سرمدی
و جاودان می سازید.

«پیر کورنی» آن شاعر نامدار فرانسوی گاهی که دلبر شمرش نیم نگاهی را از
وی دریغ می داشت لب به عتاب می گشود که این همه به طنازی خود مناز، و مرا
به دیده تحقیر منگر، شعر من است که جمال تو را لایزال می سازد.

راستی اگر «هوگو» ها و «رنسار» ها نبودند امروز بعد از صدها سال «ژولی» ها و
«هلن» ها خودنمایی نمی کردند. و اگر شهریار نبوده کسی حیدربابا را نمی شناخت.
مثل این است که با عینک نازک بین شما هنرمندان دنیا را بهتر و روشن تر
می بینیم و همه چیز و همه کس را تحمل کردنی و دوست داشتنی می یابیم.
آری، لیلی را باید از دریچه چشم مجنون نگریست و جمال جهان را با عینک
هنرمندان.

من هر وقت فرصتی دست دهد برای رهایی از گل ولای زندگی، به مردم هنری
پناه می برم و تا شعری از سعدی و مولوی نخوانم دست و دلم به کار نمی رود. آری،
لذت هرچه آسمانی تر بهتر...

از این رو هر وقت شهریار را دیدم کودک وار به دامنش آویختم که من از این
حیات بی روح به ستوه آمده ام، لالایی حیدربابا را بگو تا نرم نرمک به خواب روم
و اندک اندک غم هستی را از یاد برم. شهریارا شیداتر و شوریده تر از این دل
نخواهی یافت. بگو و جانم را بوز.

از برای تجربت چندی مرا دیوان کن گریه از مجنون نباشم باز عاقل کن مرا.
 برای کسی که یک عمر با شعر و خیال بسر برده و سرانجام برف پریشان سیر
 پیری بر سر و رویش نشسته است شوریدن و نالیدن کار آسانی نیست، اما شعر شما
 به قدری رقت انگیز است که تصور نمی‌کنم کسی آن را یکبار بخواند و صد بار
 نگیرد. با وجود این، تنها رقت و لطافت بیان شما نیست که ما را به گریه وامی‌دارد،
 بلکه در خواندن حیدربابای شما بیشتر به روزگار حسرت‌بار خود اشک می‌ریزیم:
 به آن آرزوهای نشدنی. به آن گذشته‌ای که باز آمدنی نیست. به آن دردهایی که در
 دل نهفته و به کس نگفته‌ایم. به یاران عزیزتر از جان که ما را در نیمه راه زندگی تنها
 گذاشته و گذشته‌اند...

تعبیرات و تشبیهات و کنایه‌ها و استعاره‌هایی که در این شاهکار ادبی به کار
 برده شده به قدری لطیف و ظریف است که تاب ترجمه ندارد.

راستی چه هنری بالاتر از این که شعر حیدربابا را هم عوام می‌فهمند و هم
 خواص می‌پسندند، و از شنیدن آن هم بی‌چند هفته‌ساله به شور و طرب درمی‌آید و
 هم پیر هفتادساله.

کوتاه سخن: اگر بنا بشود که لامارتن را شاعر «دریاچه» و سولی پرودوم را
 سازنده «گلدان شکسته» و نیما را سراینده «افسانه» و حجازی را نگارنده
 «بابا کوهی» بنامیم به نظر من شهریار را باید شاعر «حیدربابا» نامید.

برای این که در داوری شتاب نکرده باشم بار دیگر از لابلای کتاب‌ها به سیر و
 سیاحت پرداختم و هر جا خاطرات کودکی یافتم به دقت خواندم و اکنون به جرأت
 می‌توانم بگویم که نه «توماس هود» و نه «تودورد بانویل» و نه «شاتوبریان» و نه
 «هوگو» و نه حتی «لامارتن» چه در کمیت و چه در کیفیت هیچکدام به پای
 حیدربابا نمی‌رسند و شاعر توانای ایران در این میدان گوی سبقت را از همگان
 ربوده است.

ممکن است به مرور زمان کوه حیدربابا با خاک یکسان شود و از دیده‌ها نماند
 گردد، اما تا دلی از مردم حساس آذربایجان در تنگنای سینه می‌تپد شعر شهریار
 همچنان پایدار خواهد بود و این ذخیره ملی را همچون ورق زر دست به دست

خواهند برد و نسل به نسل به یادگار خواهند داشت.

بعد از این صاحب نظران و دلدادگانی که از جاده قراچمن عبور خواهند کرد، در آن دورادور به نقطه ای اشاره کرده و خواهند گفت آنجا راه خشکتاب است، آنجا کوه حیدربابا و زادگاه شهریار است، آن وادی لیلی است و مجنون...

دکتر مهدی روشن ضمیر (از مقدمه حیدربابایه سلام)

گفتار هفتم

شیوه نامه نگاری

این گونه نوشته ها به دو قسمت خصوصی و اداری تقسیم می گردد:

الف - نامه ها و نوشته های خصوصی: این نامه ها معمولاً میان دوستان و بستگان، رد و بدل می شود؛ مانند نامه هایی که همه ما بارها به عزیزان سفر کرده و دور از خود نوشته ایم و می نویسیم.

نامه های خصوصی نباید خشک و رسمی باشد و باید از هرگونه تعارف و تکلف و خودنمایی به دور بوده، مظهر صفا و صداقت و صراحت باشد تا بر مهر و محبت بیفزاید نه اینکه از آن کدورتی زاید. نامه هایی که به بزرگتران می نویسیم باید حاوی احترام توأم با محبت باشد. نامه هایی که به کوچک تران می نویسیم باید از عطف و استمالت حکایت کند و بالاخره نامه همسالان و همپایگان، باید آینه اخلاص و صمیمیت باشد. رعایت ادب و نزاکت در همه انواع نامه ها از ضروریات است.

هر یک از نامه های تسلیت و تبریک و دعوت و جز آن باید به مقتضای حال، نمایشگر همدردی یا خوشوقتی نویسنده، و شرکت وی در غم و شادی مخاطب باشد. در نامه باید از مقدمه طولانی و پرگویی و بحث های بی مورد پرهیز داشت و وقت خواننده را بیهوده تلف نکرد و نیز نباید نامه را چنان مختصر و تلگرافی نوشت که

خواننده از فهم منظور عاجز ماند و یا حمل بر سردی و بی‌اعتنائی بکند. همچنین از شکوه و شرح ناکامی‌ها و گرفتاری‌های شخصی حتی‌الامکان باید احتراز نمود.

ب - نامه‌ها و نوشته‌های اداری: این نامه‌ها همان‌گونه که از اسمش پیداست، بین وزارتخانه‌ها، ادارات، مؤسسات، سازمان‌ها و بنگاه‌های مختلف رد و بدل می‌شود و خود، دارای اصطلاحاتی فورمول‌وار است که از دیرباز در این سرزمین رواج دارد؛ از این قبیل: «به عرض برسد»، «بر خلاف مقررات است»، «طبق مقررات اقدام شود»، «بنا به مقتضیات اداری فعلاً منتظر خدمت می‌شوید!»، «انجام تقاضای شما به‌عللی غیرمقدور است!»، «معطوفاً به‌نامه شماره ...»، «پیرو نامه شماره ...»، «پی‌نوشت دستور شماره ...»، «در اجرای دستور شفاهی مقام ...» و ده‌ها فورمول دیگر که بسیاری از آنها مظهر کاغذبازی و فرار از قبول مسئولیت است.

در نامه‌های اداری، برخلاف نامه‌های خصوصی، نویسنده باید جدی و رسمی باشد و از آهنگِ هزل و گستاخی دوری جوید. همچنین نویسنده باید منظور و خواسته‌های خود را به‌صراحت و روشنی بیان دارد نه مثل اغلب مأموران، مقصود اصلی را که در یک سطر و جمله ساده می‌توان بیان داشت، با عبارت پردازی خنک و در لفافه بیاورد و چندین سطر و صفحه را سیاه کند.

در تقاضای انتقال و مرخصی و مأموریت و جز آن، باید علت یا علل تقاضای خود را به‌وضوح تمام ذکر نمود و از سفسطه و مغالطه برحذر بود.

در گزارش‌نویسی، دقت و صحتِ عمل، صداقت و صراحتِ بیان، دوری از تملق نسبت به مافوق - که خواننده گزارش باشد - و پرهیز از حب و بغض، شایسته رعایت است؛ به‌خصوص آنجا که پای سرنوشت فرد یا افرادی در میان است.

انتخاب کاغذ و قلم و پاکت خوب و تمیز، از لوازم نامه‌نگاری است و نیز روشنی و خوانایی خط، نوشتن تاریخ در آغاز نامه، و نام و امضای نویسنده در پایان آن، آدرس خوانا و روشن و دقیق‌گیرنده در روی پاکت، آدرس روشن فرستنده در پشت آن، از مهم‌ترین نکاتی است که باید در نامه‌های خصوصی موردتوجه قرار گیرد.

در نوشتن کارت‌پستال و کارت ویزیت باید دقت کرد تا فقط مطالب ضرور در آن دو گنجانده شود.

در نوشتن تلگراف باید کوشید که حداکثر صرفه جویی، در استعمال کلمه ها و جمله ها و عبارت ها به کار رود تا هزینه آن به کمترین حد ممکن برسد.

« نامه معمولاً با خطاب آغاز می شود. در خطاب، نویسنده باید شأن و مقام مخاطب، و وضع و موقعیت خود را نسبت به او، در نظر بگیرد، چنانچه در نامه های خصوصی می توان چنین خطاب کرد:

پدر بزرگوارم، مادر عزیزم، برادر با جان برابرم، خواهر مهربانم، رفیق شفیقم، دوست دوست داشتنی ام، استاد گرانمایه ام، دایی گران قدرم، عموی والامقامم، فرزند عزیزتر از جانم، دختر دلبندم، پسر مهربانم، همکار گرامی ام، یار نازنینم، سرور ارجمندم...

در نامه های اداری و رسمی چنین خطاب هایی متداول است:

جناب آقای وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، جناب آقای مدیرکل، مقام مدیریت کل، بانک ملی، جناب آقای استاندار، ریاست اداره آموزش و پرورش...

« نامه های دوستانه و خصوصی را معمولاً با جملات و کلمات و عبارتی پایان می دهند؛ از این قبیل:

تصدقت، در انتظار نامهات، فرزند دعاگویت، پدر خیرخواهت، ارادتمند، مخلص، در آرزوی بوسیدن روی ماهت، با تجدید ارادت و سلام، در آرزوی سعادت، آرزومند تندرستی ات...

در آخر نامه های اداری نیز، عباراتی از این قبیل رایج است:

با احترام فراوان، با تقدیم احترامات فایقه، با احترامات و سپاس قبلی...

اینک چند نمونه از انواع مختلف نامه های اداری و خصوصی و کارت پستال و کارت ویزیت و تلگراف را می خوانیم:

نامه ای از پروفیسور فضل الله رضا که عنوان آن را «جو سرودن غزلی عارفانه» گذارده اند.

در سال ۱۹۵۰ در شهر واشنگتن در «کاتولیک یونیورسیتی اف آمریکا»، درسی در دانشکده مهندسی می گفتم به عنوان Operational Calculus، که در تئوری

شبکه برق به کار می آمد. این درس در دوره فوق لیسانس تازه معمول شده بود و من خود چندان به آن احاطه نداشتم. زبان انگلیسی من هم کم توان بود. با این وصف، دانشجویان که بیشتر از مهندسان کارخانه ها و ادارات دولتی آمریکا بودند، از تدریس من ناخشنود نبودند. آنها درک می کردند که من مرد جوینده و دانشگاهی ام، اگر مطلبی را درست در نیابم، ریشه های آن را از منابع موثق در می آورم و در جلسه بعد تاریکی ها را روشن می کنم.

من بیشتر شایق بودم که به کارهای پژوهشی در مراکز مهم علمی آمریکا بپردازم، ولی میسر نمی شد. ویزای مهاجرت نداشتم و از کشور بیگانه ای بودم که با آمریکا سابقه شناسایی و همکاری نداشت. ایران را کمتر می شناختند، همین قدر می دانستند که ایران (پرشیا) کشوری است نفت خیز ولی فقیر که دوهزار سال پیش با یونان در افتاده و این اواخر پلی برای رفت و آمد متفقین در جنگ جهانی شده است.

در همان ایام، بخت یاری کرد و دو دانشمند معروف علوم برق در آمریکا که به یقین از پایه گذاران تئوری های فن در قرن ما به شمار می آمدند، به یاری من برخاستند. این دو R. M. Foster و E. Weber نام داشتند که رساله دکتری مرا در دانشگاه پلی تکنیک نیویورک سرپرستی کرده بودند.^۱

من چندماه را در دلنگی و نومیدی به سر می بردم، که روزی بدون اطلاع من نامه ای از این دو تن به دانشگاه معروف ام. آی. تی. M.I.T. در بوستون نوشته شد. بعدها دریافتم که نامه در توصیف رساله دکتری من جمله ای را دربر داشته که آن اساتید کمتر به کار برده بودند: (Scientific Contribution Extraordinary). نامه را در دوجا فرستاده بودند، به دانشگاه ام. آی. تی. و دانشگاه تهران.

این بزرگواران چنین اندیشیده بودند که این طلبه پژوهنده یا باید به وطنش برای

۱- R.M. Foster را در یکی از شماره های مجله اجتماعی معروف آمریکا Time Magazine از اعظم ریاضی دانان کاربردی آمریکا قلمداد کرده بودند. وی سال ها در مرکز پژوهشی کمپانی تلفن نیویورک از راهگشایان علوم مخابرات و تئوری شبکه ها بود، با اینکه خودش درجه دکتری در علوم نداشت.

احیای علوم مخابرات بازگردد، با در یکی از پژوهشگاه‌های مهم آمریکا به کار تدریس و نوسازی پایه‌های تئوری شبکه‌های برق و سیستم پردازد. آمادگی مرا برای پژوهش‌هایی در علوم برق، در نامه به‌وجه مؤثری پرورانده بودند. از دانشگاه موطنم هیچ‌گاه خبری نرسید. شاید نامه را در دانشکدهٔ فنی بایگانی کرده باشند، ولی نامهٔ دعوتی از دانشگاه بنام آمریکا، ام. آی. تی. به‌دستم رسید که از آغاز سال تحصیلی ۱۹۵۱ برای پژوهش و تدریس در دانشکدهٔ برق وسیع آنجا مشغول به کار شوم.

آدم نمی‌تواند دریابد که چگونه گاهی در حین نومیدی درها را به‌رویش می‌گشایند:

تبریزان بین و ناپیدا کمان جان‌ها پیدا و پنهان جان جان
دست پنهان و قلم بین خط‌گذار اسب در جولان و ناپیدا سوار.
(مولوی)

بعضی از مشکلات آغاز کارم را در ام. آی. تی. یادآور می‌شوم، و شرح دشواری‌های فرجامین را به‌زمانی دیگر بازمی‌گذارم.

زبان انگلیسی خوب نمی‌دانستم، و هرگز درسی در مدرسه برای آن زبان نگرفته بودم. همسر و دو کودک داشتم، سومی هم از راه می‌رسید. نگره‌داری خردسالان، شب‌زنده‌داری‌های علمی را گسته‌تر و درازتر می‌کرد. پول کم داشتم. از ایران کمکی به‌من نمی‌رسید. (هیچگاه در ایران و در خارج کمک هزینهٔ تحصیل یا ارز دولتی نگرفته‌ام). ویزای من ویزای تحصیلی بود و اجازهٔ کار و ورقة مهاجرت نداشتم و به‌تابعیت ایران هم در آن محافل روی خوشی نشان نمی‌دادند.

رئیس دانشکدهٔ برق ام. آی. تی. در آن ایام مدیری مدبّر و سیاستمدار، ولی مردی کم‌دانش بود. او از انگلیسی مآبان معروف بود که با کمپانی‌های تکنولوژی «بوستون» زد و بند داشت؛ از نفوذش دانشکده و اهل علم پیرامون او از نظر مالی و اجتماعی برخوردار بودند. برای استادان معروف و آنها که زیر چتر او بودند حق مشاوره ترتیب داده بود. او هم در دایرهٔ کوچک مهندسی برق ام. آی. تی،

محمود دوار، عنصری و فرّخی و عجدی داشت که این روند جهان است و ویژه دربار محمود غزنوی نیست؛ اما رفتار او با یک جوان ایرانی که با فرهنگ آمریکا و محفل آرای آن سرزمین آشنایی نداشت و در کتابخانه گم و گور شده بود، مانند رفتار یکی از رؤسای شرکت نفت انگلیسی با جوانان ایرانی در آبادان بود.

در دانشگاه ما استادانی که شهرت جهانی داشتند، مانند گیلمن E.A. Guillemain در تئوری شبکه‌های برق و نوربرت وینر Norbert Wiener، ریاضی‌دان معروف و پایه‌گذار سیرنتیکس (Cybernetics) در صحبت‌ها و سخنرانی‌ها مائلی را عنوان می‌کردند که «پرش روز به‌شمار می‌آمد و پژوهندگان و استادیاران را به کشف آن مسائل و رمزها به‌نحو پوشیده‌ای ترغیب می‌کردند. نتایج پژوهش‌های آنها که به‌جایی می‌رسیدند، عموماً یکی دو سال بعد در مجلات علمی منتشر می‌شد.

رقابت و سابقه‌شدیدی میان ما جوانان تازه‌کار ام.آی.تی و محافل علمی دیگر آمریکا مانند هاروارد و استنفورد در جریان بود. خود استادان معروف هم ذهنشان با همان مسائل مشغول بود و رقابت پوشیده با آن اساتید کار را دشوارتر می‌کرد.

باید گفت که از خلال تمام کوشش‌ها و پژوهش‌های علم و شب‌زنده‌داری‌ها، شبح اهریمن مسائل اجتماعی دیده می‌شود. تعصب‌های گوناگون نژادی و مذهبی را در کشورهای غرب نادیده نمی‌شد گرفت. در زندگی من گرفتاری زن و بچه و هزینه و بیم آینده محسوس بود. فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف هم در خانه و در دانشگاه دشواری‌ها را دوچندان می‌کرد.

معاریف دانشمندان آمریکا ریشه اروپایی و با انگلیسی داشتند، مسیحی یا کلیبی بودند و فرهنگ ایشان در آمریکا شناخته شده و صدرنشین بود. حتی روشنفکران هم با فرهنگ شرقی من ناآشنا بودند و آن را تحویل نمی‌گرفتند و من که ارزش پشتوانه فرهنگی کشور خود را خوب می‌شناختم سرم به آسانی فرود نمی‌آمد و زبانم به‌ثنای هر پدیده غربی گشاده نمی‌شد.

سال‌های پژوهش و تدریس من در دانشگاه‌ام. آی. تی. مقارن دورانی بود که

ایران برای استقلال شرکت های نفتی خود با کارتل های بین المللی درآویخته بود. هر روز روزنامه های غرب از ایران و دکتر مصدق کاریکاتوری می ساختند و ایرانی را احساساتی و دور از خرد و بی مقدار جلوه می دادند.^۱

شب ها تا دیرگاه از پی حل مسائل نو و حل نشده شبکه های برق، سرم را به دیوار ناشناخته ها می کوفتم، و در گرداب های جانکاه پژوهندگی غوطه می زدم. تنهایی معنوی و غربت، هزینه زندگی و غم بی همزبانی جان فرسا بود. اداره مهاجرت هم با ارسال نامه ها فشار می آورد که باید تا فلان تاریخ آمریکا را ترک کنی. این شعر حافظ را مکرر با شور می خواندم:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون مردم

جرس فریاد می دارد که بر بندید محمل ها.

مذهب و فرهنگ مرا خیلی ها نمی پسندیدند. من گرچه در محاورات زبان درازی نمی کردم، ولی در خموشی گویا بودم و به همکاران می رساندم که: «لا اعبد ما تعبدون و لا اتم عابدون ما اعبد، لکم دینکم ولی دین».

در آن سال ها ایرانی در آمریکا بسیار کم بود. هیولای غربت به تمام معنی همه جا سایه افکنده بود. در شهر و در خانه و در دانشگاه همدل و همزبانی نداشتم. اگر شعرهای بلند فارسی که تاج مرصع فرهنگ ایران است، پناهگاه من نبود از هم می پاشیدم:

گردون به درد و رنج مرا کشته بود اگر پیوند عمر من نشدی نظم جان فرای
نظمی به کامم اندر چون باده لطیف خطی به دستم اندر، چون زلف دل ربای.
(معمود سعد)

در چنین جوی، در بوستون از طبع خشکیده و دل افسوده من ابیاتی تراوید. برای نمونه یک غزل عارفانه و ش از سروده های آن زمان را پس از گذشت بیش از چهل سال، با شما در میان می گذارم. خواننده آشنا از خلال ابیات شور

۱- در همان روزگار بود که سفیر بلند پایه ایران در آمریکا، شادروان آلبار صالح، برای دیدنم از واشینگتن به بوستون به خانه ام آمد:

باور از بخت ندارم که تو مهمان منی خیمه سلطنت آنگاه و فضای درویش.

معرفت طلبی، و گرایش به حق را باز خواهد شناخت. این صفات را برای خود ستایی نمی نویسم. این موهبت از برکات فرهنگ والای ایرانی به من به میراث رسیده بود: «با خود آوردم از آنجا، نه به خود بر بستم».

غزل یادگاری از آن روزگار غربت و کربت است و گوینده، داعیه هنری و سخن پردازی ندارد. از این روست که گفته های جوانی وی سال های دراز به نهانخانه خاطر سپرده شده بود و در جایی چاپ نشده بود.^۱

خواهم که بنای عقل، از پایه براندازم
این افسر خودکامی، یکر ز سراندازم
بر تارکِ هفت اختر، متانه بگویم پای
وان عریده رندی در بام و دراندازم

این دفتر بی معنی، در اشک فرو شویم
وین دلق ریسایی را آتش به براندازم
تکبیر نماز شب، در ساز غزل بگیرم
وان وردِ سحرگامی در شعر تراندازم
زین عقلِ فلاطونی، چون هیچ گره نگشود

در خرمن افلاطون، از دل شراندازم^۲
ساقی چو به جام ماء، نوش ازلی کم ریخت
بی منت جام می، خون در جگر اندازم
تا نقش هنر باقی است، محرومی و مشتاقی ست.

در سقف فلک خواهم، طرحی دگراندازم
ای غره نام و زر، مت قلم و دفتر
از کنگره ات باید، بر خاک دراندازم

۱- شاید همین کوشش و صبر و امید موجب شد که کم کم پژوهش های علمی بنده در آن سال ها جایی برای خود در محافل علمی باز کرد: اجر صبری است کر آن شاخ نباتم دادند.

۲- اشارتی است به دشواری حل استدلالی مسائل مورد نظر، و روی آوردن به سوی کشف و شهود و نمادهای نو.

تا بو که به دست آری، دامان گهرباری
 در کام نهنگانت، مردانه تر اندازم
 تا باد نیماید، این کلک خیال انگیز
 خاکی ر سر کویش، کحلِ بصر اندازم
 گر سلطنت فقری، بخشند گدایان را
 زین گنج غمت روزی، در گنج زر اندازم
 می‌گیرم و می‌مویم، تا یار شبی گوید:
 بر لاله خاکت من، روزی نظر اندازم.
 پرفور فضل‌الله رضا (هفتی، شماره ۲ سال اول، اسفند ۱۳۷۲)

تهران ۲۳ دسامبر ۴۴

آقای مینوی

یا حق! کاغذ بدون تاریخ که در حاشیه کاغذ آقای Law نوشته بودی رسید. خیلی خوشوقت شدم. البته سایه سرکار زیاد سنگین شده و مدت‌هاست که نمک پراکنی‌های سرکار را در رادیو (به مناسبت اعیاد اسلامی!) گوش نگرفته‌ام. البته نباید تنبلی تلقی شود بلکه فاقد این آلت متمدن می‌باشم. باری این رسم روزگار نمی‌شود. حالا که پاک خاج پرست شده‌ای، به مناسبت سال جدید تبریکات خشکه ما را مثل برگ سبز بپذیر. تا حالا چند تا تولیدمثل کرده‌ای نمی‌دانم و گرنه به آنها هم سلام و تبریک می‌فرستادم. از جمله خیالانی که کوره با خودش می‌کرد، آخر عمری به فکر مسافرت به بلاد خاج پرستان افتادیم. با وجود این که وسایل اولیه حتی سرمایه به ذات وجود نداشت و مدتی دوندگی کردیم، به جایی نرسید. حالا شیخ حسن با دل راحت کنار تغار کشک‌سای خودش نشست. باور بکن که من هم سال‌هاست عادت نوشتن کاغذ از سرم افتاده، مگر این که زیاد از نزاکت خارج بشود. از حال ما خواسته باشی در نهایت کثافت، عمر را به بطلالت می‌گذرانیم. چند نسخه از معلوماتی که اخیراً صادر شده بود، ولی در معنی مال سابق بود، برایت فرستاده‌ام. از قرار معلوم با آقای فرژاد میانت شکراب شده و

سایه همدیگر را با تیر می زنید؛ این هم خودش حالتی دارد. از قول من به همه کور و کچل های آنجا سلام برسان. یا هو.

امضا: صادق هدایت

(نثر از مجله جهان نو - شماره ۳ - مرداد و شهریور ۲۸)

تاریخ ...

تقاضای استخدام

مقام مدیریت کل...

محترماً اکنون که آن اداره کل به موجب آگاهی مورخ ... مندرج در روزنامه کیهان، احتیاج به استخدام چند نفر کارشناس بازرگانی و حسابرسی دارد، این جانب که لیسانس مدرسه عالی بازرگانی تهران می باشم و درس های بازرگانی و حسابرسی، جزء دروس پایه و اختصاصی ام بوده و علاوه بر آن، دو سال در مؤسسات مالی کارآموزی کرده ام، در پیوست ۵ فقره مدارک مندرج در آگاهی به انضمام یک برگ گواهی رضایت از سابقه خدمت دوساله ام از مؤسسه ... تقدیم و تقاضا دارم دستور فرمایند با توجه به مدارک پیوستی نسبت به استخدام این جانب اقدام لازم مبذول دارند.

با تقدیم شایسته ترین احترامات: ...

تقاضای مرخصی

تاریخ...

ریاست محترم اداره ناحیه ۴ دارایی تهران

احتراماً به عرض می‌رساند چون این جانب در عرض مدت سه سال استخدام هنوز از مرخصی استفاده نکرده‌ام و به واسطه خستگی مفرط و برای تجدید دیدار بستگان، قصد مسافرت به خراسان دارم، خواهشمندم دستور فرمایند حکم یک‌ماه مرخصی استحقاقی از اوایل تیرماه آینده برای این جانب صادر و ابلاغ فرمایند. موجب سپاس و مزید ارادت است.

با احترام فراوان: ...

وکالت

تاریخ...

دایره حسابداری بانک ملی ایران - شعبه ونک

احتراماً چون این جانب به موجب حکم شماره مورخ از یک ماه مرخصی استفاده می‌کنم و در این مدت در مسافرت خواهم بود. بدین وسیله به همکار عزیزم آقای محمود بهمنش وکالت می‌دهم که حقوق تیرماه جاری این جانب را دریافت نمایند. امضای ایشان به جای امضای بنده معتبر است.

با احترام و سپاس: ...

حواله

تاریخ...

دوست گرامی آقای حسین فرزانه

خواهشمندم مبلغ ریال از بابت مال الاجاره دوماهه فروردین و اردیبهشت ماه سال جاری مفازه به آقای سعید مقدم، حامل ورقه، پرداخت فرمایید و این

یادداشت را به جای رسید نگه دارید؛ به این جانب قبول است و در موقع تسویه حساب منظور خواهد شد.

با سپاس قلبی: ...

نمونه‌ای از کارت دعوت عروسی و تبریک عید نوروز

به نام خداوند پیوند دهنده دلها

کتایون و هنایون

در سپیده دم بهار زندگی، بزم دوستانه‌ای آراسته‌اند و پیمان مقدس و پیوند خجسته زندگانی خویش را جشن می‌گیرند. حضور شما شادی افزای بزم ما خواهد بود.

سرمدی شهرناری

پذیرایی: دوشنبه... از ساعت ۷ تا ۱۱ بعد از ظهر برای صرف شام و شیرینی

نشانی: تهران - شهر آرا - خیابان هفتم - پلاک ۱۲

اکنون که جهان کهن جوانی از سرگرفته و عروس چمن خود را به بدایع و لطایف طبیعت آراسته است، نوروز پیروز و فرخنده را بدان وجود گرامی شادباش می‌گویم و در سال نو برای آن جناب و خاندان عزیز پیروزی و بهروزی آرزو دارم.

ارادتمند: آرش آذری

نمونه هایی از نامه های کارت پستال

دوست عزیزم جناب آقای بهروز فیروزی
قدوم فرخنده نوزادگرامی، فرخنده و پُربرکت،
و وجود شما و سرکار خانم، تندرست و بی گزند باد.
ارادتمند: پرویز درخشان

استاد ارجمند دانشمند جناب آقای دکتر آذرخشی
مصیبت جانگداز را به محضر آن استاد گرامی تسلیت عرض می کنم و بقای عمر
و دوام عزت و شیکبایی برای آن حضرت و دیگر عزیزان داغدیده آرزو دارم.
شاکرد کوچک شما: غزاله کبهانی

دوست گرامی سرکار خانم آذین سعیدی
روز شنبه چهارم تیرماه / ۱۳۷۳ چند نفر از دوستان مشترک
تحصیلی برای صرف نهار به بنده منزل می آیند. حضور شما
مایه شادی دوستان و سرافرازی بنده خواهد بود.
ارادتمند: فاطمه گلزاری

نمونه‌هایی از تلگراف‌ها و کارت ویزیت‌ها

خواهرگرامی ام خانم هاله نسیمی
نوروز فرخنده خجسته باد.
زاله نسیمی

فرزند عزیزم نسرین دانش پزوه
نگران و بی خبریم. از تندرستی خود
ما را بیاگاهانید.
علی دانش پزوه

دوست نازنینم آقای امید امینی
پیروزی بزرگ موفقیت در رشته پزشکی
آزمون سراسری را شادباش می‌گوییم.
امین فرهنگی

گفتار هشتم

گزارش نویسی

درباره گزارش، تعریف‌های گوناگون شده است که شاید کوتاه‌ترین آنها این تعریف باشد: گزارش انتقال پاره‌ای از اطلاعات است به کسی که از آن بی‌اطلاع است و با آگاهی کافی ندارد. با این تعریف، هر کس در هر مقامی که باشد، نیاز به کسب اطلاع در مورد کار خود دارد، به عبارت دیگر، نیازمند گزارش است.

برای مثال می‌گوییم که اگر کسی وقت را از شما پیرسد و شما ساعت را به او اعلام دارید، در حقیقت به او گزارش داده‌اید. شرح وقایع روزانه برای دوستان و همکاران نیز از نوع گزارش است.

※ مراحل گزارش نویسی - تهیه گزارش با طی مراحل زیر صورت می‌گیرد:

۱- تفکر و دقت درباره مسأله و راه‌های پژوهش و بررسی آن

۲- گردآوری اطلاعات

۳- تهیه طرح گزارش

۴- تهیه پیش‌نویس گزارش

۵- خواندن و اصلاح پیش‌نویس با دید انتقادی.

۶- ماشین کردن یا پاک‌نویس کردن متن گزارش.

۷- بررسی گزارش تابپ شده (یا پاکتویس شده) و اصلاح آن.
برای تفصیل به مراحل نگارش (ص ۲۶-۲۰ کتاب) مراجعه شود.

نکاتی چند در تهیه و نگارش گزارش:

۱- چگونگی آغاز گزارش

سرآغاز هر نوشته‌ای از جمله گزارش، از مهم‌ترین بخش‌های آن شمرده می‌شود. سرآغاز همچون زیربنایی است که دیگر بخش‌ها را بر روی آن می‌سازیم. از این رو باید هرچه بیشتر در زیبایی و رسایی آن بکوشیم و به‌خصوص باید مطلب را طوری شروع کنیم که خواننده را درگیر موضوع گزارش بکند و او را به خواندن گزارش برانگیزد.

۲- تقسیم گزارش به بخش‌های کوچک

گفتم که گزارش باید از روی طرحی تهیه شود. البته امکان دارد که در ضمن تهیه گزارش بخواهیم در طرح تجدیدنظر کنیم. برخی از بخش‌ها را حذف کنیم یا بخش‌های جدیدی به گزارش اضافه کنیم یا جای بخش‌ها را عوض کنیم. به هر حال باید طبق یک روال منطقی و با در نظر گرفتن ارتباط محتوایی، مطالب را مرتب کنیم و پشت سرهم قرار دهیم و در تحریر نهایی، بخش‌ها را با فاصله از بخش پیشین و بخش پسین جدا کنیم و عنوانی برای هر بخش انتخاب نماییم.

۳- تهیه پیش‌نویس متن گزارش

هنگامی که گزارش را با دست می‌نویسید و به عبارت دیگر پیش‌نویس می‌کنید، باید به چند نکته توجه داشته باشید:

۱- کاغذ نرم به کار ببرید.

۲- فاصله سطرها بیشتر باشد تا چنانچه تغییراتی خواستید بدهید جا داشته باشید.

۳- در هر چهار طرف متن ۳ تا ۵ سانتیمتر حاشیه بگذارید تا در صورت لزوم برای

مطالب اضافی جا داشته باشید.

۴- مطالبی که اقتباس یا نقل می‌شود، اغلب نیازی به اصلاح و تغییر پیدا نمی‌کند، از این‌رو بهتر است آنها را با فاصله معمولی بنویسید. معمولاً مطالبی را که از دیگران نقل می‌کنند در سطرهای کوتاه می‌نویسند یعنی از سوی راست کاغذ بیشتر فاصله می‌گذارند تا از بقیه نوشته مشخص شود.^۱

- انتخاب موضوع

اولین گام اساسی در تهیه یک گزارش، انتخاب موضوع است. موضوع گزارش با توجه به رشته و هدف، فرق می‌کند. برگزیدن موضوع گزارش باید با کمال دقت صورت گیرد. پس از صرف وقت و کار، ناتمام و نیمه‌کاره رها نشود و نویسنده‌اش مجبور نباشد آن را عوض کند. برای این که به چنین مشکلی دچار نگردد لازم است که ابتدا وقت و فرصت خود را طوری تنظیم کند که وقت‌های فراغت، با موضوع گزارش تناسب داشته باشد؛ به عبارت دیگر، تا فرصت مناسب برای گزارش نداشته باشد، به آن نپردازد. فرصت، به شغل و موقعیت افراد بستگی دارد. برای مثال می‌گوییم که کارمند یک اداره برای تهیه یک گزارش، به یک ساعت وقت بیشتر نیاز ندارد، در صورتی که کارمند دیگری، باید گزارشی را طی یک هفته حاضر کند و بالاخره در گزارش‌های تحصیلی این فرصت تا نیم‌سال منظور می‌شود.

بعد از مسأله وقت، توجه به اطلاعات و مطالعات قبلی، امری ضروری است. این مرحله نیز بستگی به وضع تهیه کننده دارد. در مراحل تحصیلی، انتخاب موضوع گزارش تقریباً آزاد است و با توافقی استاد و دانشجو انجام می‌گیرد. در حالی که در اداره با نظر فرد مافوق و خواست او گزارش آماده می‌شود. بنابراین، موضوع و توجه به اطلاعات قبلی، بیشتر در مورد دانشجو، مصداق دارد و لازم است که پیش از هرکاری به نکات زیر هم توجه داشته باشد:

۱- درباره موضوع انتخابی خود، تا چه اندازه امکان بررسی و تحقیق دارد؟

۲- آیا اندوخته علمی او کافی است؟

۱- انوری، حسن. از آیین نگارش پیام نور، ص ۱۱ و آیین نگارش پیشرفته، ص ۷۲.

۳- آیا به منابع، به قدر کافی دسترسی دارد؟

۴- حافظه او تا چه حد، اطلاعات لازم را حفظ کرده است؟

علاوه بر موارد یادشده، علاقه به موضوع انتخابی نیز از شرایط عمده گزارش نویسی است؛ زیرا اگر تهیه یک گزارش، با اکراه و اجبار همراه باشد، هیچ وقت به کمال خود نزدیک نمی شود؛ بلکه بهترین گزارش آن است که نویسنده با علاقه مندی آن را تهیه کرده باشد؛ در غیر این صورت، معلوم است که کار انجام یافته در حد یک رفع تکلیف و انجام وظیفه خواهد بود. پس خوب است که به دانشجو فرصت داده شود تا از میان موضوع های پیشنهاد شده از طرف استاد، یک یا دو موضوع را برگزیند و با تکیه به میل باطنی خود به تهیه گزارش بپردازد. دسترسی به منابع تحقیق نیز یکی از ارکان اصلی گزارش نویسی است که کار نویسنده را آسان می کند و اگر این امکان وجود نداشته باشد، امیدی به کامل بودن گزارش نخواهد بود. نویسنده گزارش باید منابع خود را براساس درجه اهمیت و ارتباط، طبقه بندی کند و از آنها بهره بگیرد.

برای تهیه گزارش های تحصیلی، به ویژه پایان نامه ها، ارشاد استاد امری الزامی است و بدون این کمک و راهنمایی، آماده ساختن گزارش، کاری دشوار خواهد بود. در این زمینه دانشجو باید:

- موضوع گزارش را با مشورت استاد راهنما انتخاب کند.
- اوقات فراغت خود را با استاد راهنما هماهنگ سازد.
- قبل از اتمام گزارش، یادداشت های خود را به نظر او برساند.
- پس از حکم و اصلاح مطالب توسط استاد راهنما، به تنظیم آنها بپردازد.

۵- استفاده از مآخذ

تقریباً از تمام مدتی که صرف تهیه مطالب گزارش می شود $\frac{1}{3}$ آن به گردآوری مطالب و $\frac{1}{4}$ بقیه به تجزیه و تحلیل مطالب می گذرد. بنابراین، مهم این است که بدانیم به کدام منبع باید بیشتر توجه شود و اصولاً منبع مورد استفاده تا چه اندازه معتبر است. با موازین نسبی می توان ارزش و اعتبار منابع را سنجید.

برای تحقیق و جمع آوری اطلاعات می توان از یک یا چند منبع استفاده کرد. مثلاً

کارخانه‌ای در نظر دارد اسباب‌بازی جدیدی به بازار عرضه کند، پیشاپیش می‌خواهد در این باره تحقیقاتی انجام دهد. مسئولان کارخانه می‌توانند در احوال کودکان منطقه‌ای که اسباب‌بازی به بازار آن عرضه خواهد شد، مطالعات کافی از طریق کتاب‌های کودکان و تیراژ فروش آنها انجام دهند. همچنین از خلال کتاب‌ها می‌توانند بفهمند کدام اسباب‌بازی بیشتر توجه کودکان آن منطقه را جلب می‌کند؛ علاوه بر این می‌توانند پرسشنامه‌ای هم برای پدران و مادران ارسال دارند.

- ضمایم گزارش

برای تفسیر و توجیه بیشتر مطالب، در گزارش از جدول، نمودار، نقشه، طرح، نمودار سازمانی، عکس، شکل و جز آنها بهره می‌جویند.^۱

* انواع گزارش

گزارش از حیث شکل و کیفیت انواعی دارد که مهم‌ترین آنها عبارت است:

- اول - گزارش‌های اداری: که بیشتر در وزارتخانه‌ها و سازمان‌های دولتی مرسوم است و خود ممکن است جنبه پیشنهادی یا آماری یا دوره‌ای داشته باشد.
 - دوم - گزارش‌های بازرگانی: که شامل گزارش‌های مالی سالیانه و جلسات مختلف است و در مؤسسات بازرگانی، صنعتی، بانک‌ها و شرکت‌ها تنظیم می‌شود.
 - سوم - گزارش‌های اجرایی: که از طرف مدیران داخلی و رؤسا تنظیم و در آنها از نحوه اجرای عملیات در قسمت یا قسمت‌های مختلف گفتگو می‌شود.
 - چهارم - گزارش‌های دوره‌ای (یا ادواری یا مرتب): که در پایان واحد زمانی یعنی هفته، ماه، فصل، نیمسال، و سال از سازمان مادون به سازمان مافوق داده می‌شود.
- در سازمان‌های دولتی، نوع گزارش‌های دوره‌ای زیاد، و دارای فورم‌های معین و تکراری است ولی در سازمان‌های بازرگانی، انواع معین و معدودی دارد و به نام گزارش مالی نامیده می‌شود.

۱- انوری، حسن، آیین نگارش (پیشرفته)، ص ۶۷ و ۷۲ و آیین نگارش دانشگاه پیام نور، ص

گزارش‌های زیر از این گونه است:

- ۱- گزارش ماهیانه عملیات
- ۲- گزارش سالیانه سهامداران یا مجمع عمومی
- ۳- گزارش وضع حساب‌ها (اشخاص یا سازمان‌ها)
- ۴- گزارش خرید و فروش
- ۵- گزارش فروش نسبه
- ۶- گزارش امور کارمندان
- ۷- ترازنامه و برگ سود و زیان

پنجم - گزارش‌های مخصوص: که معمولاً پس از انجام یک مطالعه معین، یک بازدید مخصوص و یا اتفاقات ویژه که در امور سازمان رخ داده، تنظیم می‌شود و زمان و فرم معین ندارد.

ششم - گزارش‌های رسمی: که با دقت تمام و براساس تغییرات و دگرگونی‌های واقعی تنظیم می‌شود و قابل قبول مراکز علمی و تحقیقی جهانی است.

هفتم - گزارش‌های غیر رسمی: که در موارد مختلف تهیه می‌شود؛ مانند گزارش‌های خبری و نامه‌های اداری و جز آن

هشتم - گزارش‌های انشایی: که به صورت متن ادبی تهیه می‌شود؛ مانند بررسی و نقد ادبی و جز آن

نهم - گزارش‌های مختلط: که علاوه بر متن معمولی، در آن از معیارهای علمی (آمار، جدول، نمودار، فرمول و جز آن) استفاده می‌شود.

دهم - گزارش‌های طولانی: که چندین صفحه می‌شود و به صورت جزوه و رساله و کتاب منتشر می‌گردد.

یازدهم - خلاصه گزارش: که اغلب به صورت فرم چاپی به کار می‌رود و کمتر جنبه تحقیقی دارد.

دوازدهم - گزارش فردی: که در آن، نویسنده با تهیه کننده گزارش یک نفر است. سیزدهم - گزارش گروهی یا تحقیقی: که در آن، نویسنده یا تهیه کننده از دو نفر بیشتر است و باید اعضای آن، همگی متخصص یا حداقل علاقه‌مند به موضوع باشند و هر

کدام یک قسمت از گزارش را تهیه کند. در این شیوه مهمترین عامل، همبستگی میان افراد است که بیشتر به مدیریت سرپرست گروه بستگی دارد.

با توجه به بحث انواع گزارش‌ها می‌توان گفت که جز خلاصه گزارش، همه آنها در ردیف گزارش طولانی هستند، بدین معنی که از پانزده تا بیست صفحه تجاوز می‌کنند.

* قسمت‌های اصلی و فرعی گزارش

هر گزارش معمولاً از چهار قسمت تشکیل می‌شود: قسمت‌های مقدماتی، قسمت اصلی (متن)، نتیجه‌گیری و خلاصه نهایی گزارش، فهرست‌ها.

اول - قسمت‌های مقدماتی گزارش: عبارتند از:

۱- جلد: که روی آن، نام گزارش‌نگار، تاریخ تهیه یا تألیف، نوشته می‌شود. در گزارش‌های درسی، نام و آرم دانشکده و مؤسسه، و گاهی شماره انتشارات نیز اضافه می‌گردد.

۲- صفحه عنوان گزارش: که یک صفحه سفید بعد از جلد قرار دارد و حاوی همان نوشته‌های روی جلد است.

۳- دیباچه (سروآغاز): که در آن، انگیزه و هدف تدوین گزارش بیان می‌شود. اگر گزارش، تقریظ و مقدمه‌ای از کسی دارد و یا دارای اجازه‌نامه است، باید آنها را به ترتیب پیش از دیباچه بیاوریم.

۴- اعتذار و سپاسگزاری: که پس از دیباچه می‌آید و از اشخاص یا مؤساتی که در تهیه گزارش یاری کرده‌اند تشکر می‌شود. در کتاب‌ها معمولاً آن را در آخر دیباچه می‌آورند.

۵- فهرست مطالب: رئوس مطالب در یک یا چند صفحه، تحت عنوان (فهرست مطالب) یا (مندرجات) پس از دیباچه یا پیش از آن قرار می‌گیرد.

این فهرست گاهی به صورت اختصار می‌آید و در آن تنها فصل‌ها و قسمت‌های اصلی ذکر می‌گردد و گاهی به صورت کامل است؛ یعنی علاوه بر فصول و بخش‌های اصلی، قسمت‌های فرعی نیز نوشته می‌شود.

دوم - قسمت اصلی گزارش (متن گزارش): که خود از دو قسمت تشکیل می‌شود:

الف - مقدمه متن گزارش (مدخل): در این مقدمه که پس از تهیه و تألیف متن گزارش به رشته تحریر در می آید، چکیده مطالب گزارش به طور مختصر و گویا آورده می شود تا خوانندگانی که فرصت خواندن همه گزارش را ندارند با خواندن مقدمه در جریان امر قرار گیرند. در مقدمه، به نتیجه تحقیق و گزارش و همچنین پیشنهادها نیز اشاره می شود.

ب - متن گزارش: در متن گزارش، توجه به نظریات و خواسته های خواننده، نخستین شرط کار است و در تنظیم آن، نکات زیر را باید رعایت کرد:

۱- هدف خواننده مشخص شود و در تمام متن دنبال گردد و نیز سواد و سلیقه و زمینه انفعالی او تا حدود امکان رعایت شود.

۲- مطالب آن تازه و دست اول و قابل توجه باشد و ارزش صرف وقت، و تحمل رنج تحقیق و نوشتن و خواندن داشته باشد.

۳- دارای معیارهای علمی، نظیر آمار و جدول و نمودار و غیره باشد.

۴- معیارهای مذکور دقیق و روشن و گویا و قابل درک باشند.

۵- اطلاعات، دقیق و سنجیده و منطبق با واقع باشد و در آن، احساسات گزارشگر و اظهارات افراد ناآگاه و مفروض و ذینفع در مسأله، اساس کار و ملاک عمل قرار نگیرد و مخصوصاً در گزارش های اداری، سرنوشت فرد یا افراد، بازیچه هوا و هوس یا اغراض خصوصی و یا سهل انگاری واقع نشود.

۶- گزارش بر منطق و برهان استوار باشد نه حدس و احتمال؛ تا خواننده آن را بپذیرد.

۷- بین مطالب قسمت های مختلف، تضاد و دوگانگی نباشد و منابع کسب اطلاعات و شیوه عمل، بدون مبالغه و تمجید از تلاش و هنر خویش باز نموده شود.

۸- از اظهار نظر صریح و قطعی درباره مسائل و نکات مشکوک و مبهم خودداری گردد.

۹- اظهارات افراد، مطابق هوس و سلیقه شخصی یا از روی کم دقتی و بی اعتنائی، تحریف یا تفسیر نشود.

۱۰- به حل مسأله کمک کند و جوابگوی آن باشد.

۱۱- به موقع تهیه و برای خواننده فرستاده شود.

۱۲- تقسیمات مطالب و طرح ریزی آن کاملاً خوب و درست و سنجیده باشد.

۱۳- به مبحث مراحل گزارش نویسی که در آغاز همین بخش آمده توجه شود.

۱۴- نکاتی که در گفتار اول همین فصل آمده مورد توجه قرار گیرد.

۱۵- در موارد لزوم از پارو قی استفاده شود.

سوم - نتیجه گیری و خلاصه نهایی گزارش: مهم ترین قسمت یک گزارش، مقدمه و پایان آن است؛ زیرا اکثر خوانندگان گزارش ها به این دو قسمت توجه می کنند.

گزارش نگار باید با توجه به زمینه ای که در متن گزارش فراهم ساخته است، نتیجه گیری کند و پیشنهاد های خود را به نحو بسیار موجز و رسا ارائه دهد و یک بار دیگر با تلخیص موضوع در چند سطر، آن را در ذهن خواننده تکرار کند.

* فصل بندی و شماره گذاری

اگر گزارش مفصل باشد، باید آن را فصل بندی کرد و بعد در صورت لزوم هر فصل را به بخش ها و باب ها و هر یک از آنها را به قسمت های فرعی تقسیم نمود و هر قسمت فرعی را نیز در صورت داشتن اقسام فرعی جدید، مجدداً تقسیم بندی کرد.

در شماره گذاری قسمت های فرعی معمولاً از اعداد و حروف (به ترتیب ابجدی یا ابثی)^۱ استفاده می شود. بدین معنی که قسمتی را با عدد و قسمت دیگر را با حروف نشان می دهند؛ چنان که مثلاً در کتاب مقدمه روانشناسی آقای دکتر مهدی جلالی، در فصل هشتم چنین شماره گذاری می توان داشت:

فصل هشتم - دقت

بخش اول - تعریف دقت: اعمال بدلی در دقت - سازگاری عضوهای حسی - سازگاری عصبی - مشاهده داخلی در مورد دقت.

بخش دوم - عوامل مؤثر در دقت

اول - عوامل خارجی دقت

۱- نوع انگیزه ۲- شدت انگیزه ۳- بزرگی انگیزه ۴- مدت انگیزه و تکرار آن ۵-

۱- ترتیب ابجدی حروف عبارت است از ترتیب ابجد، هوز، حطی... و ترتیب ابثی، همان

ترتیب متداول ا، ب، پ، ت، ث، و... است.

موقعیت انگیزه ۶- مجزاً بودن انگیزه ۷- تغییر ۸- حرکت

دوم - عوامل درونی در دقت

الف - آمادگی ذهنی

ب - علل و موجبات ایجاد آمادگی ذهنی:

۱- کشش‌های درونی ۲- ترس ۳- کنجکاوی ۴- محرکات اجتماعی ۵- علایق

کسبی.

بخش سوم - ...

* پاورقی یا پانویس و یا پانویس و روش و موارد استفاده از آن

پاورقی به قسمتی از نوشته اطلاق می‌شود که آن را به‌جهانی در ذیل صفحه بیاورند.

پاورقی را معمولاً با یک خط از متن جدا می‌کنند و هر قسمت آن را با شماره‌ای مشخص می‌سازند و گاهی به‌جای شماره از ستاره استفاده می‌نمایند؛ بدین معنی که نخست در پایان جمله یا عبارتی که پاورقی مربوط به آن است، شماره‌ای می‌گذارند؛ بعد همان شماره را در پاورقی می‌آورند و مطالب را به‌دنبال آن می‌نویسند.

مهم‌ترین موارد استفاده از پاورقی عبارت است از:

۱- توضیح واژه‌ها و اصطلاحات دشوار (برخی، همه واژه‌های دشوار را ضمن فهرست در پایان کتاب با گزارش توضیح می‌دهند).

۲- ضبط لاتین اسم‌های خاص یا اصطلاحات علمی

۳- آوردن مطالبی که احتمال دارد برای برخی از خوانندگان لازم و مفید باشد، ولی آوردن آن در متن، موجب تضییع وقت خوانندگان دیگر گردد.

۴- آوردن توضیحی درباره پاره‌ای از نکات که احتمال می‌رود برای برخی از خوانندگان، روشن و قابل درک نباشد.

۵- ذکر نام و مشخصات و صفحه منابعی که مطالب از آن گرفته شده است.

فرض کنیم در بحث از مواد رادیواکتیو قسمتی را عیناً از کتاب «اتم در زیست‌شناسی» تألیف آقای دکتر زین‌العابدین ملکی آورده و آن را در داخل گیومه قرار داده‌ایم؛ حالا در آخر آن نقل قول و بعد از گیومه، شماره (۱) با ستاره‌ای می‌گذاریم و

پس در پاورقی نیز همان شماره (۱) یا ستاره را می آوریم و مشخصات کتاب آقای دکتر ملکی و صفحه ای را که مطلب از آن آورده شده است پس از شماره یا ستاره ذکر می کنیم. مثلاً بدین صورت:

۱- ملکی، زین العابدین: اتم در زیست شناسی، مصارف رادیوایزوتوپ ها، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۴، صفحه ۲۱۴.

اگر در همان صفحه دوباره از آن متن نقل می شود، برای صرفه جویی در وقت، در زیرنویس به ذکر عبارت «همان کتاب، صفحه...» اکتفا می کنیم.

۶- ذکر نام و مشخصات منابع دیگری که در این قسمت از بحث و تحقیق می توان از آنها برخوردار بود.

۷- آوردن ضبط نسخه بدل، بدین معنی که اگر در دو یا چند نسخه از کتابی که تصحیح می کنیم یا از مطالب آن استشهاد می جویم، کلمه یا جمله یا عبارتی به صورت های مختلف ضبط شده است، در متن، ضبط اصلی را می آوریم و پس از گذاشتن شماره در روی آن، ضبط نسخه بدل یا نسخه بدل ها را در پاورقی قرار می دهیم. اگر نسخه بدل معین باشد، عین یا علامت اختصاری آن نسخه را می نویسیم و اگر معین نباشد، نشانه «ن ل» که علامت اختصاری و مخفف «نسخه بدل» است می گذاریم.

فرض کنیم یکی از مقالات چرند و پرند استاد دهخدا یا بخشی از آن را از نسخه جیبی چرند و پرند، در نوشته خود می آوریم و این جمله در آن است: «یا مثلاً آدم یک روز حضرت اب المله آقای سعدالدوله را در پارلمان ایران مشاهده می کند...» ولی همین مقاله را در نسخه یکی از روزنامه های آن زمان در دست داریم و در آنجا به جای کلمه «سعدالدوله»، «سعیدالدوله» آمده است؛ در پاورقی چنین می نویسم:

۱- ن ل: سعیدالدوله یا:

۱- روزنامه...: سعیدالدوله.

۸- همچنین در استشهاد یا نقل از نوشته ای اگر به نظر برسد که واژه ای غلط چاپی یا اشتباه نسخه است، صورت درست واژه را در پاورقی با گذاشتن «ظ» که نشانه اختصاری «ظاهر» است می آوریم.

مثلاً اگر در بخشی از گزارش، نقل قولی می کنیم و این جمله در آن هست:

«به صدد مطالعه به رفع اشکالات خویش موفق می‌شویم.» و به نظر می‌رسد که کلمه «صدد» نادرست و اصل و صحیح آن «مدد» است؛ در متن، روی کلمه صدد شماره می‌گذاریم، بعد همان شماره را در پاورقی می‌آوریم و می‌نویسم:

«۱- ظ: مدد.»

چهارم - فهرست‌ها: مهم‌ترین فهرست‌ها که در کتاب‌ها و نوشته‌ها و گزارش‌ها می‌آید عبارتند از:

۱- **فهرست منابع و مآخذ (کتابنامه):** در این فهرست باید نام و مشخصات کلیه متون و منابعی که در تهیه گزارش از آنها استفاده شده است، با ذکر مشخصات و نام نویسنده هر یک آورده شود.

۲- **فهرست اعلام:** در این فهرست، نام کلیه اشخاص و اماکن و قبایل و کتاب‌ها و دیگر اسم‌های خاص می‌آید. برخی از مؤلفان برای هر یک از نام‌های اشخاص و اماکن و جز آن، فهرست جداگانه‌ای ترتیب می‌دهند و برخی همه را یکجا می‌آورند.

۳- **فهرست تصاویر:** اگر تصویرهایی از اشخاص و اماکن و جز آن در نوشته آمده باشد، برخی فهرست آنها را نیز می‌آورند.

۴- **فهرست جداول و نمودارها**

۵- **فهرست اصطلاحات مختلف و کلمات و ترکیبات دشوار:** با توضیحات معانی آنها، که برخی، آن را در پاورقی خود صفحات می‌آورند.

۶- **فهرست مندرجات:** که در آغاز این بحث آن را جزء قسمت‌های مقدمانی گزارش آوردیم، ولی بعضی‌ها آن را در آخر می‌آورند؛ همچنان که درباره دیگر فهرست‌ها نیز اختلاف سلیقه وجود دارد و برخی از مؤلفان، همه آنها را در آغاز و برخی دیگر همه را در پایان می‌گذارند و عده‌ای بعضی از فهرست‌ها را در اول و بعضی دیگر را در آخر قرار می‌دهند.

۷- **فهرست موضوعی (اندیکس):** پاره‌ای از نویسندگان، علاوه بر فهرست مطالب، در پایان کتاب و نوشته، اندیکس می‌گذارند، یعنی کلیه اصطلاحات خاص آن گزارش با نوشته را در هر صفحه که آمده باشد، با ذکر شماره صفحه به ترتیب الفبایی در فهرستی

قرار می دهند.

ممکن است درباره یک اصطلاح در یک یا چند صفحه، بحث و تعریف و توضیح صورت گیرد، ولی در صفحانی دیگر به هنگام بحث از مسائل دیگر، از آن اصطلاح فقط نامی به میان آید. در این صورت، شماره صفحانی که در آنها آن اصطلاح مورد بحث و تعریف واقع شده، در میان شماره های دیگر با اعداد سیاه یا قرمز و یا خط تیره مشخص می گردد.

مثلاً اگر در کتاب «تاریخچه تحولات عقاید اقتصادی، تألیف آقای دکتر علی اکبر مدنی، اصطلاح «پشتوانه» در ۱۵ صفحه آمده ولی در صفحات ۳۲ و ۸۵ و ۱۲۱ درباره آن توضیح و یا تعریفی هست، کلمه «پشتوانه» در اندیکس چنین خواهد آمد:

پشتوانه: ۱۲، ۱۵، ۲۷، ۳۲، ۴۰، ۵۱، ۶۰، ۶۷، ۷۲، ۸۵، ۹۶، ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۵۵، ۲۰۶

اینک به عنوان نمونه ۳ فقره گزارش در زیر می خوانیم:

گزارش کنگره جهانی بزرگداشت خواجهی کرمانی

کنگره جهانی بزرگداشت خواجهی کرمانی از ۲۳ تا ۲۶ مهرماه ۱۳۷۰ در تالار وحدت دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان برگزار شد. اسنادان و ادب شناسان و زبان دانان از تهران و کرمان و سایر استان ها و همچنین نمایندگان مراکز علمی چند کشور آسیایی و افریقایی و اروپایی (پاکستان، هندوستان، اتحاد شوروی، چین، مصر و...) در کنگره شرکت کردند. جای نماینده مدعو ترکیه، که قرار بود مقاله او (مکاتب عرفانی معاصر خواجه) در جلسه سوم کنگره عرضه شود در این اجتماع فرهنگی خالی بود.

در مراسم افتتاحیه کنگره، رئیس دانشگاه شهید باهنر کرمان به شرکت کنندگان و مهمانان خوش آمد گفت و پیام های ریاست جمهوری و فرهنگستان زبان و ادب و سازمان یونسکو قرائت شد. آقای دکتر حبیبی، معاون اول رئیس جمهور و رئیس فرهنگستان زبان و ادب، در آغاز کنگره، در جایگاه هیأت رئیسه، حضور داشتند.

از مقالات رسیده ۷۷ مقاله برگزیده شده بود که با همت مدیران کنگره، در سه جزوه، در دسترس شرکت‌کنندگان قرار گرفت و ۲۸ مقاله از آنها در جلسات کنگره عرضه شد. در این مقالات دستاورد خواجه و مقام او در تاریخ ادب فارسی و عرفان اسلامی و نوآوری‌ها و ارزش هنری کار او و تأثیرش در نسل‌های شاعران پس از خود، از جهات و دیدگاه‌ها و با سلیقه‌ها و ذوق‌های ادبی متنوع، بررسی و ارزیابی گردید.

برنامه کنگره روز جمعه ۷۰/۷/۲۶ در شیراز در روضه با صفای خواجه ادامه یافت. در این مراسم، امام جمعه شیراز در تجلیل هنر و ادب و مقام خواجه سخنانی ایراد کرد و استاندار فارس به مهمانان خوش آمد گفت.

برگزارکنندگان کنگره، با همکاری سازمان‌های دولتی، برنامه‌های جنبی جالبی نیز برای مهمانان ترتیب داده بودند که از جمله آنها بازدید از شهر بسم و ارگ معروف آن، بازدید از ماهان و آرامگاه شیخ نعمت‌الله ولی و مراکز فرهنگی و موزه و کتابخانه و آثار و ابنیه تاریخی و همچنین نمایش همای و همایون و برنامه موسیقی سنتی و شب شعر را باید یاد کرد.

شرکت‌کنندگان و بازدیدکنندگان در کرمان و بسم و شیراز مهمان دانشگاه شهید باهنر، استانداران کرمان و فارس و فرماندار بسم بودند.

به‌سخنرانان و مهمانان هدایایی در کنگره (از جمله خمسه خواجه) و همچنین تحفه‌ای از جانب فرمانداری بسم اهدا گردید. شرکت‌کنندگان کنگره در مراسم افتتاح مجسمه خواجه در میدان جدید الاحداث زیبا و با صفای میر بلوار منتهی به دانشگاه نیز حضور یافتند و از جانب شهرداری کرمان پذیرایی شدند. در قطعنامه کنگره، تحقیق در احوال و آثار خواجه و نشر منظومه‌ها و اشعار و تصنیفات او توصیه شده است.

(نشر دانش، شماره ۶ مهر و آبان ۱۳۷۰)

گزارش اهدای جوایز موقوفه دکتر محمود افشار

روز شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۷۲ جلسه‌ای ادبی با حضور عده‌ای از استادان رشته‌های

علوم ادبی و دانشمندان و چند تن از اعضای شورای تولیت به منظور اهدای دو جایزه ادبی و تاریخی دکتر محمود افشار در محلّ باغ موقوفه، تشکیل گردید و پس از تلاوت آیاتی از قرآن کریم، نماینده محترم وزیر بهداشت و آموزش پزشکی که سمت ریاست شورای تولیت با آن مقام است جلسه را افتتاح و سخنانی درباره اهمیت این گونه جوایز که برای گسترش زبان فارسی است ایراد کرد.

پس آقای دکتر سید جعفر شهیدی استاد دانشگاه و رئیس مؤسسه لغتنامه دهخدا که سمت ریاست هیات مدیره موقوفات را بر عهده دارند یادآور شدند دو جایزه سال ۱۳۷۰ موقوفات به آقای دکتر ظهورالدین احمد، استاد بازنشسته دانشگاه لاهور (پاکستان)، که دارای سوابق زیاد در تربیت دانشجویان زبان فارسی هستند و تألیفات متعدد در زمینه فرهنگ و ادب فارسی دارند و آقای دکتر محمد دبیر سیاقی، دانشمند ایرانی، که در همکاری با لغتنامه سابقه طولانی دارند و متون متعدد فارسی را به طبع رسانیده اند اختصاص یافته و امروز به آنان اهدا می شود. پس، از آقای دکتر ذوالریاستین عضو سازمان لغتنامه خواستند مشوری را که در آن ذکر خدمات آقای دکتر ظهورالدین احمد شده است بخوانند تا حضار از مناسبت اهدای جایزه آگاه شوند. سپس آقای دکتر محمود بروجردی رئیس بخش ایرانشناسی وزارت امور خارجه منشور و چک جایزه نقدی را به آقای دکتر ظهورالدین احمد دادند. آقای دکتر بروجردی نیز مطالبی مؤثر درباره اهمیت زبان فارسی ایراد و برای روان بانی موقوفات طلب غفران کرد. آقای دکتر ظهورالدین احمد پس از دریافت منشور، سخنانی به پاسگزاری ایراد کرد و شمه ای درباره اهمیت زبان فارسی در پاکستان سخن گفت.

بار دیگر آقای دکتر شهیدی به سخن پرداخت و گفت جایزه دیگر متعلق به آقای دکتر محمد دبیر سیاقی است و برای آن که درباره اهمیت خدمات ایشان حضار آگاه شوند، از استاد محترم آقای محمدتقی دانش پژوه درخواست می کنم با گفتار خود ما را بهره مند سازند.

آقای دانش پژوه ضمن تقدیر از خدمات لغوی آقای دبیر سیاقی مبحثی عالمانه درباره زبان فارسی و طریقه به دست آوردن لغات و اصطلاحات کهن فارسی بیان

کرد و انتشارات و کارهای موقوفه را ستود. سپس منشور اهدای جایزه به آقای دکتر دبیر سیاقی توسط آقای دکتر ذوالرباستین خوانده شد و آقای دکتر شهیدی از آقای دکتر رحیمیان رئیس محترم دانشگاه تهران که عضو مقامی شورای تولیت هستند خواستند جایزه را به آقای دکتر دبیر سیاقی بدهند.

آقای دکتر رحیمیان سخنانی درباره اهمیت زبان فارسی و کارهای موقوفه بیان داشت و تبیث واقف را ارزشمند توصیف کرد و از آقای دکتر شهیدی خواست ایشان خودشان جایزه را بدهند. پس از این که منشور و جایزه به آقای دکتر دبیر سیاقی داده شد، آقای دکتر دبیر سیاقی گفتاری مؤثر درباره زبان فارسی برخواند و از موقوفه و تبیث واقف تشکر کرد.

(آینده، شماره تابستان ۶۰۲ - - تیر - شهریور ۱۳۷۲)

تاریخ ...

مقام مدیریت کل دارایی استان مرکز

در اجرای دستور شماره مورخ برای رسیدگی به اوراق و دفاتر حساب و درآمد و هزینه سال مالی گذشته اداره امور اقتصادی و دارایی شهرستان کرج، بدان شهرستان عزیمت و در عرض سه روز اقامت در آن شهر، تمام دفاتر و اوراق و اسناد سال گذشته دقیقاً رسیدگی شد که صورت درآمد و هزینه به همراه اوراق مختلف مربوط جمعاً در ۲۵ نسخه به شرح زیر تقدیم می گردد:

۱- ...

۲- ...

ضمناً به استحضار می رساند که همه دفاتر و اوراق و مدارک، حاکی از صحت عمل رئیس و مسئولان و متصدیان امور اداره مزبور می باشد.

با تقدیم احترام: ...

گفتار نهم

مقاله نویسی

در گفتار نخست بحثی کلی درباره نویسنده‌گی، و مسائل و جوانب و شرایط گوناگون آن داشتیم؛ اکنون می‌خواهیم درباره نوع خاصی از نویسنده‌گی و نگارش، که مقاله‌نویسی باشد، به گفتگو پردازیم.

اصولاً ببینیم مقاله چیست؟ و معنی لغوی و اصطلاحی آن کدام است؟ مقاله، صورت فارسی کلمه «مقاله» عربی است به معنی گفتن، از ریشه «قول»؛ و در اصطلاح، نوشته‌ای درباره موضوعی خاص است و شامل انواع گسترده‌ای از نوشته‌های علمی و ادبی و تحقیقی و مذهبی و انتقادی و جز آنهاست و نوشته‌هایی که در قلمرو جهان طبیعت از دریا و کوه و جنگل و... یا مسائل و پدیده‌های زندگی چون خانه و مدرسه و اداره و خیابان و صدها و هزارها مسأله دیگر نگاشته می‌شود.

اگر نگاهی گذرا به یک مجله یا روزنامه بيفکنیم به گستره بیکران قلمرو مقاله و تنوع آن پی می‌بریم؛ مثلاً:

مقاله‌ای پژوهشی: درباره علل و انگیزه‌های مهاجرت روستاییان به شهرها.

مقاله‌ای اخلاقی: در مورد مضرات دروغ‌گویی و عوارض و عواقب ناهنجار

اجتماعی و تربیتی آن.

مقاله‌ای دینی: در تأثیر ایمان به خدا و روز رستاخیز در اخلاق فردی و اجتماعی.
مقاله‌ای تربیتی: در قلمرو تعلیم و تربیت کودکان استثنایی که از ضریب هوشی بیشتر یا کمتری برخوردارند. و بالاخره چندین مقاله خبری دربارهٔ سرما و یخبندان، جریان سیل، حوادث رانندگی، شیوع بیماری‌ها و ده‌ها مقاله دیگر در زمینهٔ حوادث و مسائل روز و موضوعات دیگر.

اکنون به عنوان نمونه، یکی از شماره‌های مجلهٔ «نشر دانش»^۱ را که مجله‌ای است خاص معرفی و نقد کتاب و کتابشناسی، ورق می‌زنیم.

این شماره دارای ۳۰ مقاله کوتاه و مفصل در زمینه‌های مختلف علمی و فرهنگی و ادبی است. به اضافه گفتاری با عنوان «برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش» که خود مقاله‌ای کوتاه است و مقاله‌ای تحت عنوان «کتاب‌های تازه» که به معرفی ۱۰۸ کتاب جدیدالانتشار در ۱۶ زمینه پرداخته و هر یک از آن معرفی‌نامه‌ها خود، مقاله‌ای کوچک و یا مقاله گونه‌ای دیگر است. اینک به عنوان نمونه، عناوین مقاله‌های اصلی را در زیر می‌آوریم:

۱) دربارهٔ خط فارسی (۲) چند پیشنهاد دربارهٔ روش نگارش و خط فارسی (۳) پدیدارهای فرهنگی باب روز و تاریخ ادیان (۴) چگونه می‌توان از وقوع جنگ هسته‌ای پیشگیری کرد؟ (۵) نگاهی کوتاه بر ملخص اللغات (۶) بحران اقتصادی (۷) گنج‌های زمین خراسان (۸) نشر کتاب در جهان سوم (۹) سوانح عشاق (۱۰) کتابشناسی ترجمه‌های قرآن مجید (۱۱) مسلمانان یوگوسلاوی (۱۲) کتابی در شعر عامیانهٔ عربی (۱۳) طریقهٔ شاذلی در مصر (۱۴) صفحات آغاز کتاب (۱۵) نقش‌های چهارگانهٔ زبان.

نخستین گام در راه نگارش مقاله، انتخاب موضوع است و موضوعی که برای خواننده، جالب و آگاهی‌بخش و شوق‌انگیز باشد؛ پیدا کردن و گزینش موضوع کار دشواری نیست؛ نگاهی دقیق به آنچه که در پیرامون ما می‌گذرد، می‌تواند برای ما مسأله‌یاب باشد و هر چیزی که ذهن و اندیشه و احساس و توجه ما را به خود معطوف می‌دارد می‌تواند الهام‌بخش ما در نگارش مقاله‌ای باشد؛ به عبارت دیگر، آنچه می‌بینیم و می‌شنویم و می‌خوانیم و تجربه می‌کنیم و یا از آن متأثر و شاد می‌شویم همه و همه منبع سرشار و

قیاضی برای ما در امر نوشتن مقاله هستند و ما می‌توانیم به‌مدد آنها حاصل اندیشه و ذوق و احساس خود را روی کاغذ بیاوریم و بدان، آهوان گریزپای خیال خوانندگان را رام و آرام سازیم.^۱

شیوه نگارش در انواع مقاله‌ها

درست است که برای نثر هر یک از انواع مقاله‌ها نمی‌توان مرز و حدی بارز و روشن قایل شد، ولی باز شیوه بیان و انتخاب کلمه‌ها و اصطلاح‌ها و آیین ترکیب جمله‌ها در نثر مقاله‌ها و نوشته‌های مختلف فرق می‌کند؛ چنان که نثر مقاله‌ها و نوشته‌های ادبی، تحقیقی، روزنامه‌ای و طنز یکسان نیست. از نظر هدف و روش شرح و تفصیل نیز، نوشته‌ها و مقاله‌ها با هم فرق دارند؛ چنان که:

۱- نوشته‌های طنز: که یکی از انواع مقاله‌های اجتماعی است، هدف اصلی در آن انتقاد است، ولی این انتقاد، آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوشایندی دارد و گاهی مسائل به‌طور معکوس طرح و بیان می‌شود؛ مثلاً رذایل اخلاقی نیک و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس، فضایل اخلاقی مذموم و نکوهیده قلمداد می‌گردد.

در نگاه نخست چنین می‌نماید که طنز برای شوخی و خنده است، ولی بعد روشن می‌شود که طنزنویسی از نارسایی‌ها و ناروایی‌های جامعه رنج می‌برد و به‌جای آن که رنج خویش را به‌زبان شکوه یا پند و اندرز ظاهر سازد، در قالب مزاح و تمسخر می‌ریزد و عرضه می‌کند و بدکاران و خیره‌سران را با تازیانه ریشخند می‌نوازد و نیش می‌زند. و بدین‌سان، طنز را گیراترین و کوبنده‌ترین اثر انتقادی می‌توان شمرد. از قدما در آثار عبید زاکانی و سعدی و از متأخران در قطعات علامه دهخدا و فریدون توللی نمونه‌های دل‌انگیزی از نثر و نظم طنز توان خواند.

اینک به‌عنوان نمونه، چند قطعه از حکایت‌های طنز عبید زاکانی و سعدی و دو مقاله طنز از چرند و پرند علامه دهخدا و یار شاطر و در زیر می‌خوانیم:

۱- درباره طرح مقاله و نکات و مائلی که در نگارش مقاله سودمند است، رجوع شود به گفتار نخست همین کتاب.

درویشی گیوه در پا نماز می‌گزارد. دزدی طمع در گیوه او بست. گفت: با گیوه نماز نباشد. درویش دریافت. گفت: اگر نماز نباشد گیوه باشد.

کلی از حمام بیرون آمد. کلاهش دزدیده بودند. با حتمی ماجرا می‌کرد. گفت: تو اینجا آمدی؛ کلاه نداشتی. گفت: ای مسلمانان، این سر از آن سرهاست که بی کلاه به راه نوان برد؟

حُجی گوسفند مردم دزدیده و گوشتش صدقه می‌کرد؛ از او پرسیدند که: این چه معنی دارد؟ گفت: ثواب صدقه با یزه دزدی برابر گردد و در میانه پیه و دنبه‌اش توفیر باشد.

اتابک سلفرشاه هر زمان به خط خود مصحفی نوشتی و با تحفه‌ای چند به کعبه فرستادی و در باقی سال به شراب مشغول بودی. چند سال مکرر چنین کرد. یک سال مجدالدین حاضر بود. گفت: نیک می‌کنی چون نمی‌خوانی با خانه خداوندش می‌فرستی. طفیلی را پرسیدند که: اشتها داری؟ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم. مسعود رمال در راه به مجدالدین همایون شاه رسید. پرسید که: در چه کاری؟ گفت: چیزی نمی‌کارم که به کار آید. گفت: پدرت نیز چنین بود؛ هرگز چیزی نکشت که به کار آید.

ظریفی مرغی بریان در سفره بخیلی دید که سه روز پی‌درپی بود و نمی‌خورد. گفت: عمر این مرغ بعد از مرگ درازتر از عمر او ست پیش از مرگ. شخصی خانه کرایه گرفته بود. چوب‌های سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوند خانه از بهر مرمت زبان بگشاد. پاسخ داد که: چوب‌های سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجود شود.

حکایت

...گفتم: حکایت آن روباه، مناسب حال توست که دیدندش، گریزان و بی‌خوشتن؛ افتان و خیزان. کس گفتش: چه آفت است که موجب مخافت است؟

گفتا: شنیده‌ام که شتر را به سخره می‌گیرند. گفت: ای سفیه! شتر را با تو چه مناسبت است و ترا بدو چه مشابهت؟ گفت: خاموش که اگر حدودان به غرض گویند شتر است و گرفتار آییم، که راغم تخلیص من دارد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده شود، مار گزیده مرده بود.

(۴۴۱)

معانی و بیان: امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حدایق التحریر، درست خاطر من نیست. یک وقتی میخواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین» بعد پشت سر این دو کلمه، صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال المثل استعمال نظم یا نثری است که به واسطه کمال فصاحت و بلاغت گوینده حکم مثل پیدا کرده و در السه خواص و عوام افتاده است. من آن وقت‌ها همین حرف‌ها را می‌خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم واشده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرف‌هایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پر و پای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی‌ها همین که توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می‌دانستیم باش به جایی بند نیست.

از جمله همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتاب‌ها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سر زبان‌ها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!
وقتی آدم به این شعر نگاه می‌کند، می‌بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، یک معنای تمامی هم ازش در نمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می‌گنجد. در میان هر گفتگو جا پیدا می‌کند. یعنی مثلاً به قول ادبا مثل

سایر است.

مثلاً همچو فرض کنیم: جناب امیربهادر چهارماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یک‌ساعت نطق غزّا قرآن را هم از جیش در می‌آورد و در حضور دو هزار نفر در تقویت مجلس شورا به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می‌گوید: «عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع». و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای انهدام اساس شورا با غلام‌های کثیک خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد؛ آن وقت آن نطق‌ها غزّای امیر در تقویت مجلس و آن قسم‌های مغلّظه ایشان در انجمن خدمت به یادش می‌افتد، بی‌اختیار می‌خواند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً بگیریم امیر اعظم سه‌ماه آزرگار هر روز در عمارت بهارستان مردم را دور خودش جمع می‌کند و با حرارت «دمتن» خطیب آتن و «میرابو» گوینده فرانه، در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به فاصله دو ماه از رشت به تهران این‌طور تلگراف می‌کند:

«قربان خاک پای جواهر آسای مبارک شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هرچه می‌شود رسمانه است. (یعنی قابل اعتنا نیست.) گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند: (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس بهم خورد. هیچ وقت هم برپا نخواهد شد. بروید سر کارها تان. به کاسبی تان بچسبید. یک لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه در می‌آید!) خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنا فداه از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام خانه زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند. (یعنی از هر طرف که بادش می‌آید بادش می‌دهم!)»

«امضا امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازی‌های امیر اعظم در راه ملت به یادش می‌افتد، می‌بیند، فوراً به خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی مانش کم بود آبش خیلی!
 یا مثلاً حضرت والا فرمانفرما جلو اتاق شورا روبه‌روی ملت می‌ایستد و با
 چشم‌های اشک‌آلود و گلوی بغض‌گرفته به‌آواز حزین به ملت خطاب می‌کند که:
 «ای مردم، من می‌خواهم بروم به‌ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم.» بعد در
 عرض بیت روز دیگر می‌بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمندی
 نصرت‌الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنه کرمان را
 به‌ضرب گلوله به‌خاک هلاک می‌اندازد، اینجا هم آدم وقتی آن فرمایشات بی‌ریای
 حضرت والا فرمانفرما به‌نظرش می‌آید، بی‌فاصله این شعر هم از خاطرش
 می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی مانش کم بود آبش خیلی!
 (دخو، علی‌اکبر دهخدا)

«دانشمند محترم»

«دانشمند محترم» از محصولات خاص کشور ماست. در یکی از دانشکده‌های
 تهران یا شهرستان‌ها تدریس نمی‌کند و یا به‌اداره نگارش وزارت آموزش و
 پرورش وابسته نیست. شغلی در یکی از ادارات دولتی مثل بانک رهنی یا
 سر رشته‌داری ارتش یا اداره امانات پستی دارد و در حاشیه خدمت روزانه
 به‌دولت و ملت به‌دانشمندی می‌پردازد. برای مجلات ماهیانه یا هفتگی مقاله
 می‌نویسد و برای کمک به فرهنگ عمومی کشور، آثار دیگران را به‌زبان رایج
 مملکتی از نو تألیف می‌کند!

«دانشمند محترم» کمی عربی می‌داند و کمتر از آن، فرانسه یا انگلیسی.
 موضوع تخصص هرچه هست، در علم تاریخ و روانشناسی و احیاناً جامعه‌شناسی
 نیز متبحر است. تاریخ بشر را از دوران «ماقبل تاریخ» ورق زده و روح انسان را با
 دیده تیزبین شکافته و سیر اجتماعات و سرّ تنزل و اعتلای آنها را از نظر گذرانده

است و در نتیجه قادر است خوانندگان آثار خود را از زحمت هر نوع تردیدی برهاند و اطمینان بدهد که موقعی که اوراق تاریخ بشر را ورق می‌زده، تاریخ به او نشان داده است... و علمای روانشناسی به او ثابت کرده‌اند و علمای جامعه‌شناسی با وی متفق شده‌اند که مثلاً: نعمت چون از دست برود، عزیزتر است!

«دانشمند محترم» سال‌های دراز است فرصت مطالعه پیدا نکرده. سال گذشته به یک کتاب فوق‌العاده مهمی تألیف یکی از دانشمندان بزرگ برخورد و دو سال پیش شنیده است که یکی از علمای معروف که اسمش اکنون درست به خاطرش نیست کتابی نوشته و مطالب خیلی عمیقی اظهار داشته. و همین چند روز اعلان انتشار کتابی را که یکی از همکاران او طبع کرده - که خیلی هم به او ارادت دارد، گرچه بی‌ذوق و کم‌مایه است - دیده، و قصد دارد آن را بزودی فراهم کند و با چند کتاب دیگر که فراهم کرده است بخواند؛ اما مشغله زندگی مگر امان می‌دهد! از وقتی که به اصرار و ابرام، ریاست تبلیغات و انتشارات «حفر قنوات کم‌عمق» را به گردنش گذاشته‌اند، دایماً گرفتار توقع بیجای این و آن است! وانگهی اعتبار کافی به اداره‌اش نمی‌دهند و باید دایماً زد و خورد کند. فکر این که در کشوری که سابقه تمدن چند هزار ساله دارد، بودجه قنوات کم‌عمق لنگ باشد، اصلاً او را از حوصله خواندن و نوشتن می‌اندازد! البته مشغول اقدام است که قراردادی با وزارت فرهنگ برای طبع کتابی که چندین سال «روی آن» زحمت کشیده است ببندد و در این باب با دانشگاه و اداره جهانگردی هم تماس گرفته، خیلی هم به او اصرار کرده‌اند، تقریباً هم کاملاً حاضر است، فقط مقدمه و متن آن باقی است که می‌شود زود تکمیل کرد! اما تازگی نمی‌داند چه عیبی در چشمش پیدا شده که وقتی می‌آید به کتاب نگاه کند، سرش درد می‌گیرد!

اوراق تاریخ و درس اجتماع به «دانشمند محترم» این درس تلخ را آموخته است که کسی قدر دانش را نمی‌داند، ناچار برای تقویت علم و فرهنگ باید اهمیت علمی خود را شخصاً به کرسی بنشاند.

صبح‌های جمعه و احياناً سایر روزهای هفته برای «عرض ارادت» به ملاقات «دانشمند محترم‌تر از خود» می‌رود تا ببیند امری، فرمایشی دارند و ضمناً اگر

ممکن باشد توصیه‌ای بفرمایند که برای دانشجویی دانشکده هنرهای اجتماعی و اداری او را در نظر بگیرند تا زحمات او از میان نرود!

«دانشمند محترم» زحمت بسیار کشیده است. در کودکی در مکتب درس خوانده. نه تنها خلاصه الحساب و صرف میر را دیده، شرح لمعه را هم از نظر گذرانده است. گذشته از آن که می‌تواند «ادخاره» را از «ذخر» و «بقی» را از «وقی» بقی، بنا کند، و قضیه موجه کلبه را از قضیه سالبه جزئی تمیز بدهد، از قاعده لا ضرر ولا ضراره و اسقاط خیار غبن در فقه، و از قوه به فعل آمدن صورت و هیولا در حکمت نیز بی‌خبر نیست. در مطالعات اخیر که به برکت روزنامه «خندنگ امروز» و مجله «آسیای مصور» برای او حاصل شده از عقاید دانشمندانی مثل ویکتور هوگو و لامارتین و گوستاو لوبون هم توشه‌ای گرفته و از سوسه نویسنده میمون پرست انگلیسی، داروین، و طیب هرزه گوی اطریشی، فروید، در کار علم مطلع شده است و شنندگان خود را کمتر از این گونه اطلاعات وسیع محروم نگاه می‌دارد! افسوس که در دوره او لیسانس و دکتری معمول نبود و دستش به یکی از این تصدیق‌ها بند نشد تا بتواند مثل یکی از این فکلی‌های هرزه و بی‌مایه که تمام مایه‌شان چهار تالفت فرنگی دست و پا شکسته است، گذشته از استادی دانشکده، ریاست روابط عمومی پست و تلگراف را هم بگیرد و به عشق عیاشی به عنوان نماینده دولت در کنفرانس بین‌المللی «کشت کائوچو در ممالک استوایی» در ژنو یا استکهلم نفی بکشد! در دنیا قسمت او همین دانشمندی محترم شد!

اما بخت با برادر کوچکش که گذشته از «دانشمند محترم»، «استاد محترم» هم شده است یار بود. اول در رشته فنی اسم نوشت، ولی بعداً که لیسانس را از دانشکده حقوق گرفت، دولت تصمیم گرفت چند نفر را برای مطالعه بهداشت شهری و روبتایی به خارج بفرستد و از جمله او را فرستادند. در خارج در رشته تعلیم و تربیت اسم نوشت و در ظرف یک سال و نیم رساله‌ای که فوق العاده مورد تشویق قرار گرفت و «سوربن» از او تقاضا کرد که به خرج دانشگاه برای استفاده استادان طبع کند، در موضوع «حقوق خانواده در اسلام» نوشت، گو این که اول موضوع «مقایسه عطار و اوحدی مراغه‌ای» را انتخاب کرده بود و تا نصفه هم

رسانده بود!

هنوز دو سال نگذشته با درجهٔ دکتری از دانشگاه‌های فرانسه و سوئیس به ایران برگشت و هفتخوان شورای عالی فرهنگ را در دو ماه و نیم طی کرد و هشت ماه پس از ورود، به دانشباری کرسی «حقوق یونان و روم» منصوب شد. از آن تاریخ دو جلد کتاب در «تاریخ انقلاب صنعتی اروپا» از آثار استادان سابق خود تألیف کرده و جزو انتشارات دانشکده‌اش منتشر ساخته و حالا چند سال است که گذشته از تدریس فرانسه در «هنرستان عالی» و تاریخ در «مدرسهٔ سن ژوزف» و اقتصاد در «مؤسسه علوم اداری و ارتباطی»، صبح‌ها در «بانک استخراج معادن» کار می‌کند و پارسال هم توانست با استفاده از لسانس حقوق، مشاور قضایی «بنگاه مستقل قطع اشجار نادره» بشود! چیزی که او را عمیقاً آزار می‌دهد و نمی‌تواند از گفتنش خودداری کند، خرابی وضع فرهنگ و بی‌اساس بودن کار است.

«دانشمند محترم» شب که به‌خانه می‌رسد، روز درازی از جوش و تلاش و دریغ و حسرت و حسد را پشت سر گذاشته است. کتاب‌هایی که در قفسهٔ خانه‌اش چیده است، مثل طلبکاران خاموش و گویا به‌او خیره می‌شوند. صبح امروز صحبت از فرضیهٔ تازه‌ای شد که می‌گویند خیلی سرو صدا کرده است، از آن هیچ خبر ندارد. از وقتی که «دانشمند محترم» شده نتوانسته است پنج صفحه کتاب را با دقت بخواند! یاد از ایامی که در مدرسه فارغ از مشغلهٔ زندگی درس می‌خواند. همیشه شاگرد اول بود. چقدر آرزو داشت تمام کتاب‌های دنیا را بخواند، دانشمند بشود، دانشمند واقعی بشود. از دانشمندی فقط استادی نصیب او شد. مثل مرغ پرشکسته که همت کند و بال بزند، دست دراز می‌کند و کتابی را پیش می‌کشد و باز می‌کند. چند سطر می‌خواند. دوباره می‌خواند. فکر این که رئیس بانک قرار است عوض شود، نمی‌گذارد. سه‌باره می‌خواند. می‌گویند می‌خواهند قانونی تصویب کنند که ادارات نتوانند مشاور قضایی داشته باشند. از نو می‌خواند، نمی‌داند چشمش چه عیبی کرده که وقتی چند سطر چیز می‌خواند، سرش درد می‌گیرد. چشم‌هایش را می‌بندد. خطوط صورت ملول و غمزده‌اش آشکار می‌شود. یاد آرزوهای جوانی در سرش می‌پیچد و دل خسته‌اش را به‌هم می‌فرد! غمخوار

جوان مستعدی که می‌توانست دانشمند حقیقی بشود و فقط «دانشمند محترم» شد، کیت؟!

دکتر احسان یار شاطر (از ادب فارسی)

۲- در مقاله‌ها و نوشته‌های تحقیقی و علمی و استدلالی: اساس کار بر پایه منطق و برهان استوار است نه تخیل و عاطفه؛ رهنمون این نوع نوشته، عقل و فکر است نه ذوق و احساس. آشنایی و احاطه لازم نسبت به موضوع مورد بحث، دقت در پژوهش، امانت در نقل و گزارش، صحت عمل در تدوین و تلفیق مطالب، کوشش در استنتاج درست، از لوازم و شرایط مقاله‌ها و نوشته‌های تحقیقی است. اینک به عنوان نمونه، دو مقاله از این دست می‌خوانیم:

سخنی کوتاه در باب تاریخ‌نگاری علم

موجودات زنده و باشعور وقتی در اشتغالات لذت‌بخش و مطلوب غوطه‌ورند از خود بی‌خبر می‌مانند و چنان خود را در کار خود و در محیط خود گم می‌کنند که به «خویش» نمی‌پردازند؛ اما چون مجذوبیت‌ها و عاشقی‌ها فرو نشیند و شخص به خویش برگردد و در خود نظر کند، آن‌گاه ماجرای بلند «کشف خویش» از طریق سفر به گذشته آغاز می‌شود. در خویش کاویدن، و سراغ گذشته‌ها رفتن و چاه وجود خویش را به عزم یافتن سرشته‌های مدفون شده هویت حفر کردن، آغاز و نشانه رسیدن به «خودآگاهی» است. از این پس، موجود، در بیرون تلاش ظاهر، کمتر خواهد داشت، اما در درون به نقب زدن توان فرسا و خودکاوانه، سخت مشغول و دچار خواهد بود. این حقّاری، البته نهایتاً در جوشش بیرونی این موجود نیز مؤثر خواهد افتاد و او را پس از آگاهی بر سرچشمه‌های خویش، وانی بسا که به راه دیگر خواهد برد.

«علم» امروزه به حقّاری خویش‌شن دست برده است. یعنی علم به «خودآگاهی» رسیده است. و این، طلیعه میمون و نویدبخشی است و بی‌گمان به رشد آینده «علم»

خصلت ویژه‌ای خواهد بخشید. گذشت آن دوران که «علم»، مغرور و سرفراز، چنان از باده دستاوردهای تکنیکی و جهان‌شناختی خود، سرمست و کف بر لب بود که یک دم فرصت و غیرت آن را نمی‌یافت که در خویشتن هم نظر کند و «علم» باشد. دیوانه و ناخودآگاه بود. و در این جنون، چه سلسله‌ها که نگفت و چه بلعجب‌ها که نکرد؛ اما در قرن بیستم،

ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد

چه گوش کرد که باده زبان خموش آمد.

علم، در جستجوی خویشتن برآمد و در این جستجو، از هویت مدفون خویش، یعنی از تاریخ خود مدد گرفت و تاریخ علم متولد شد. اگر گمان رود که پیش از این از تاریخچه علم خبری نبود، البته گمانی خطاست. کمتر عالم شیمیدان یا ریاضیدان و غیره را می‌یابید که در کتاب علمی خود نام چند دانشمند پیش از خود را ننگاشته باشد؛ اما همه سخن این است که این «تاریخ علم» نبود. وسیله‌ای برای خودشناسی نبود، بلکه ابزاری بود تا «علم» را مغرورتر و بیخودتر سازد. نردبانی بود تا به علم بنمایاند که تا چه ارتفاع غرور انگیزی بالا رفته است و تا کجا از هلاکت زدگانش پیشی گرفته است. تاریخچه علم را قبلاً هم می‌نوشتند (هنوز هم گاهی می‌نویسند) اما. به صورت یک قصه پیروزی، به صورت یک حماسه آکنده از خروش و قهرمانی. و آن فتح‌ها که از دل تاریخ دیروز بیرون می‌آوردند، بر دهان علم می‌نهادند تا امروز به صورت فریاد سردهد و خود را در این «شغب» بیشتر گم کند. اما دانش آموزنده «تاریخ علم» امروزه دریافته است که آن شعارها و شغب‌ها بیهوده بوده است و آن کس که به خویشتن می‌پردازد، شرط اول قدم آن است که دست از ستایشگری شسته باشد و «خلوت گزیده» را به تماشا چه حاجت است. «تاریخ علم، خصوصاً با کشف «قرون وسطی» گام به‌دنیای نوینی نهاد. و به‌راستی توانست دانشی فنی و سودمند شود.

پیردوهم (P. Duhem) و پیش از او برتلو (Berthelot) فرانسوی، پیشگامان کشف قرون وسطی، به «علم» نشان دادند که خود تا چه حد مدیون آن «عصر ظلمت» است. و از اینجا بود که مورخان، چراغ به‌دست، در آن ظلمت‌ها به دنبال

گوهرها گشتند.

کتاب‌هایی که تا پیش از انقلاب علمی در روش‌شناسی تاریخ علم، به نام «تاریخ علم» عرضه می‌شد، چند ویژگی داشت:

- اول - مؤلف می‌کوشید تا تاریخ یک علم را تماماً در یک کتاب گردآورد.
- دوم - اکتشافات علمی مربوط، همراه با نام مکتشفان و تاریخ آن، به دنبال هم همراه با شرحی از زندگی دانشمندان در کتاب آورده می‌شد.
- سوم - تقریباً اثری از شکست‌ها و ناکامی‌های علمی در آنها نبود و یا ذکری از نظریه‌ها و آرای خفته در آنها نمی‌رفت و یا اگر می‌رفت، با تلاش اندکی سعی می‌شد که بطلان مسلم و بی‌هنری آنها برای خواننده اثبات گردد و کاهلی و اعوجاج ذهن و خطای روش نظریه پرداز، نتیجه‌گیری سریع شود.
- چهارم - طرح مطالب همه ناظر به آینده بود و از نظر دوری یا نزدیکی با تئوری‌های مقبول نوین، موضع و شایستگی علمی آرای پیشین برآورده و سنجیده می‌شد. (سارتون نیز از این دسته است).

پنجم - صرفاً روابط بین دانشمندان و تئوری‌های آنان نقل می‌شد و از سایر امور محیطی و اجتماعی ذکری نمی‌رفت.

امروزه تاریخ علم که فرزند مشروع عزم استوار علم بر خویشتن‌شناسی است، بر آن است که علم چیزی نیست جز مجموعه‌ای از شکست‌ها و پیروزی‌ها، حرمان‌ها و ناکامیابی‌ها. و ستردن برخی و برکشیدن و زبور کردن بخشی دیگر از این تاریخ پیچاپیچ، جز مخ‌چهره علم، هیچ حاصلی نخواهد داشت. از این رو علم یک قصه پیروزی نیست. داستانی بلند از وصال‌ها و ناکامی‌هاست که هر دو درست به یک اندازه مهم و اثربخش بوده‌اند و هستند. همچنین تاریخ علم دیگر برای اثبات «طفولیت» علم گذشته و «بلوغ» علم نوین تلاش نمی‌کند. فلسفه حاکم بر تاریخ علم دیگر این کودک صفتی‌ها نیست. امروزه کسانی چون کیون (T. S. Kuhn) به مورخان علم آموخته‌اند که هر دوره از علم چون جهانی مستقل است با معیارها، اندیشه‌ها و نرم‌های خود. دانشمندان هر دوره، جدول طبیعت را به نحوی حل می‌کنند و هرگز این جدول حل شده را نمی‌توان ادعا کرد که شکل نهایی و

ثابت خود را یافته است. نزاع‌های کهن بر سر این که حقّ تقدّم در اکتشاف فلان نظریه یا فلان پدیده با کیت، نیز بالمزه مرده است. «کشف» دیگر واژه‌ای خالی از ابهام نیست. کاوش‌های فیلسوفان علم نشان داده است که آن نزاع‌ها که به نحو تأسف باری کتب تاریخی علم را آکنده و آلوده بود، تا چه حد بی‌پایه بوده است و تلاش مورخان پیشین در یافتن کاشف اولیه یک نظریه، از چه فلسفه متزلزلی برخوردار بوده است. همچنین دیگر هیچ مورّخی هوس نوشتن یک کتاب جامع تاریخ علم را در سر نمی‌پزد و دیگر کتاب‌هایی امثال تاریخ علوم پی‌یر روسو، برای آگاهان، کرّشی تحسین برانگیز نیست.

دانش تاریخ علم بسیار تخصّصی شده است و جز این نمی‌تواند باشد. امروزه مورخان علم می‌پسندند کتاب‌هایی تألیف کنند فی‌المثل دربارهٔ «رادیو اکتیو» در سال‌های ۱۹۰۳-۱۹۰۰، و یا «قانون بقای انرژی» و یا «تاریخ تئوری فلوربستون» و یا... اما دربارهٔ تاریخ همهٔ شیمی و یا همهٔ فیزیک، کتاب نوشتن، رؤیایی تعبیر ناشدنی است، چه جای تاریخ همهٔ علومند. کتاب‌های گاموف و اسیموف و برنال و نظایر آنان را به هیچ روی نمی‌باید کتاب‌هایی جدی تلقی کرد. این مکتوبات صرفاً برای مبتدیان می‌باید در نظر گرفته شود و در مراحل پیشرفته‌تر می‌باید از آنها احتراز جست.

امروزه، فلسفهٔ علم تاریخ علم را ارشاد می‌کند. و همین است آنچه مایهٔ فرهی و توانایی این دانش جوان شده است. اینها همه به اختصار دربارهٔ تاریخ علم در غرب است. در شرق اسلامی خودمان، اساساً کار فنی دقیق در مورد آثار علمی پیشیان کمتر صورت گرفته است. و اگر مقالاتی در این باب هست، اکثر قریب به اتفاق آن از آن غریبان است. نوشته‌های آقایان قربانی و دکتر نصر را می‌باید قدم‌های فنی نخستین در این راه قلمداد کرد.

مجموعه‌ای از کتب تاریخ علم که ذیلاً از نظر می‌گذرد، رنجوری و نوپایی این دانش را در این دیار به وضوح نشان می‌دهد. یکی از کتاب‌های این مجموعه که تا حدّی با روح تاریخ علم نویسی نوین آشنا تر و نزدیک تر است کتاب خوابگردها نوشتهٔ آرتور کوستلر است که ترجمهٔ آن هم از نوافسی خالی نیست. تازه جناب

کوستر یک مورخ علم حرفه‌ای نیست. ژورنالیست هوشمندی است که این کارش مقبول مورخان علم افتاده است و انصاف باید داد که مطلب مورد نظر را نیکو و نفیس تحقیق کرده است. قرن داروین نوشته‌های نیز مورخانه و خواندنی است. تا آثار کسانی چون A.I.B. Copen, W.Ostfall, S.Brush, T. S. Kuhn, Koyré و امثال آنان به فارسی در نیاید، و تا فلسفه علم در این دیار به شکوفایی و فربهی کافی نرسد، تاریخ علم تجربی موضوع و معنای شایسته خود را پیدا نخواهد کرد. مجموعه ۵ جلدی A Dictionary of scientific Biography که اخیراً تحت نظارت Charls Gillispie به طبع رسیده است، از منابع بیار جدی و سودمند در تاریخ علم است که هیچ کتابخانه تاریخ از داشتن آن بی‌نیاز نیست. امیدواریم که به همت مترجمان توانا، این مجموعه نیز به جامعه زبان پارسی درآید و بر غنای این دانش جوان بیفزاید. بحول الله و قوته.^۱

عبدالکریم سروش: (نشر دانش - سال دوم - شماره اول، آذرودی ۱۳۶۰ ص

۵۴-۵۵).

نکته‌ای چند درباره اصطلاحات معماری

مشکل‌ترین مبحث مقررات ملی ساختمانی، مبحث اصطلاحات ساختمانی و معماری و هنرهای وابسته و استاندارد کردن و تعریف آنهاست. این اصطلاحات به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند:

گروه اول اصطلاحات مربوط به علوم و فنون جدید ساختمانی است که ما برخی از آنها را عیناً به صورت فرنگی قبول کرده‌ایم و به کار می‌بریم. به عنوان نمونه، در حوزه اصطلاحات بتن، بر مبنای واژه‌نامه بتن سازمان برنامه و بودجه، کمابیش ۶۲ اصطلاح از این گونه است:

۱- در مورد تاریخ نگاری علم، مطالعه کتاب زیر خصوصاً سودمند است:
Joseph Agassi, Toward An historiography of Science [Mouton & Co. 1963] Beiheft.

آرمانتور، آلباز، آنالیز، اپوکسی اتوکلاو، استاتیک، اسلامپ، الاستیته، امولسیون، باکتری، بتن، بریکت، بلوک، بولت، پانچ، پانل، پدستال، پریکلاژ، پلاستیک، پلی استر، پلیسه، پودر، پومیس، تاندون، ترمی، جک، خاموت (ظ. روسی)، دال، دیافراگم، دیاگرام، دینامیک، رتولوزی، رزین، ژل، ساندویچ، سرامیک، شابلون، شیلنک، فنول، کابل، کامیون، کلونید، کلینگر، کنول، کوپلر، گاز، لانکس، لوپ (حلقه، چنبر)، ماتریس، ماشین، ماکروسکوپی، مدول، مکانیک، مگر، ممان، موزاییک، مونومر، میکروسکوپی، واتر اسناب، ویکوزیته، هیدراته، هیدرولیک، بتونیر، ویراتور، یچینگ پلانت.

برخی از این اصطلاحات فرانسوی، پاره‌ای انگلیسی و تعداد اندکی روسی است.

برخی دیگر از اصطلاحات علوم و فنون را به فارسی برگردانده‌ایم. البته از این اصطلاحات فارسی شده به‌طور یکنواخت استفاده نمی‌کنیم. بلکه گاهی آنها را به همان صورت فرنگی به کار می‌بریم. دلیل این موضوع تشبیه آرا و وجود موافق و مخالف در کاربرد اصل فرنگی اصطلاحات و ترجمه‌های گوناگون آنهاست. به عنوان نمونه من یک بار به پیروی از دایرةالمعارف فارسی مصاحب به جای واژه "Marl"، "آهکرس"، را در نوشته خود به کار بردم. درست ۲۴ ساعت بعد از انتشار نوشته مزبور مشول لغات علمی لغتنامه دهخدا تلفن کردند و فرمودند شما به چه حقی به مارل و آهکرس گفته‌اید. دو روز بعد یکی از فارغ التحصیلان رشته راه و ساختمان دانشکده فنی از شاگردان جناب مهندس احمد حامی تلفن کردند و گفتند: استاد حامی، مارل را معادل "گلاهیگ" گرفته‌اند.

در پاره‌ای موارد معادل‌های فارسی بعضی واژه‌های فرنگی زیاد و ناهماهنگ است و در چند مورد این تشبیه آرا بسیار زننده است. نمونه بارز آن دو اصطلاح «الاستیته» و «ویکوزیته» است که برجهندی، جهمندی، کشواری، ارتجاعی، نوانی و فتری معادل الاستیته، و دوساکی، لزوجت، ناروانی، کندروانی، دوسگنی، لزجی، چبانی، شیرهداری، گران روی، دوستگی، درجه غلیظی، قوام، برابر نهاده‌های ویکوزیته است.

تا اینجا نشئت موجود در اصطلاحات مربوط به علوم پایه و فنون جدید ساختمانی نشان داده شد، که انشاءالله با زحمات مسئولان محترم، مقررات ملی ساختمانی این وضع سر و سامان پیدا خواهد کرد.

گروه دوم اصطلاحات مربوط به ساختمان و معماری است که موضوع اصلی این گفتار است. این اصطلاحات در زبان معماران و بنایان سنی و در بعضی مدارک کتبی موجود است، هرچند برخی از آنها در دسترس ما نیست.

در مقاله «معرفی طرح گردآوری و تعریف اصطلاحات معماری و ساختمان و هنرهای وابسته در زبان فارسی»، نوشته اینجانب، که در شماره اول مجله آبادی، تابستان ۱۳۷۰ چاپ شده است، منابع کتبی و شفاهی این اصطلاحات به اختصار آمده است. در اینجا پاره‌ای از نتایج این طرح گزارش می‌شود.

برای این که سر نخ‌ی در دست داشته باشیم و مطلب را از نقطه‌ای شروع کنیم، بخشی از این اصطلاحات را که به صورت عطفی دو به دو در زبان فارسی به کار می‌روند برمی‌شماریم:

قهر و آشتی: نوعی نقش رو در رو و پشت به پشت در کاشی کاری و آجر کاری

سیر و گشنه: نوعی آجر چینی، پس و پیش

کله و راسته: نوعی آجر چینی

کله و قدی: نوعی آجر چینی

خفته و راسته: نوعی آجر چینی

خفته و رفته: نوعی آجر چینی

عاشق و معشوق: اصطلاح نقاشی برای رنگ‌های متمم

مکشوف و مستور: اصطلاح معماری برای ساختمانی که مستور در چهار دیواری و برعکس باشد.

مخفی و آشکار: اصطلاح آجر چینی برای دو نوع هشت‌گیر

جسمی و روحی: دو نوع آبرنگ در نقاشی

تن‌گذر و جان‌گذر: اصطلاح معماری در محاسبه نظری ساختمان‌ها

بده و بستان: اصطلاح معماری در یادگیری‌ها

کاست و افزود: معادل فارسی اتود در معماری
 زد و خورد: معادل دیگر فارسی اتود در معماری
 نر و ماده: در هر نوع اتصال
 ترو لاس: در هر نوع اتصال
 چپ و راست: طرز چیدن و ترتیب نقش‌ها و معانی دیگر
 سینه و کاس: فرورفتگی و برآمدگی
 اندرونی و بیرونی: اصطلاح فضاهای داخلی منازل مسکونی
 طاق و ترنپ: حفرة برآمده در گوشه زمین مربع برای زدن گنبد
 شل و سفت: اصطلاح گره‌سازی
 تند و کند: اصطلاح گره‌سازی
 کشک و لبویی: اصطلاح لعاب و کاشی‌کاری
 شیر و شکر: اصطلاح گچ‌بری
 جفت و جور: اصطلاح نجاری
 جفت و بست: اصطلاح نجاری
 طاق و توبزه: از اصطلاحات پوشش
 طاق و چشمه: از اصطلاحات پوشش
 سایه و روشن: اصطلاح معماری
 فاق و زیبانه: اصطلاحات نجاری
 کام و زیبانه: از اصطلاحات نجاری
 بند و گشاد: از اصطلاحات نجاری
 دور و نزدیک: پرسپکتیو در زبان فارسی
 قفل و بست: معادل Bond انگلیسی در آجر کاری، که در ترجمه‌های جدید
 به غلط پیوند گفته می‌شود.
 در یکی از کتاب‌ها ملاحظه شد که در ترجمه جمله‌ای فرنگی نوشته شده:
 «پیوند ممتد غیر از پیوند توده‌ای است، به جای آن به سادگی می‌توان گفت «قفل و
 بست در هر رج غیر از قفل و بست درهم است»؛ یعنی اگر بعد از اتمام سفت‌کاری

ساختمانی آمدید نمای آن را با آجر سه‌سائتی نماچینی کردید، در آجر چینی سه‌سائتی قفل و بست در هر رج است، ولی در سفت کاری قفل و بست در هم است. البته چون به‌متن فرنگی اصلی دسترسی نداشتم به‌قرینه و حدس به‌این ترجمه دست زده‌ام.

اکنون به‌موضوع دیگری می‌پردازیم. تقریباً همه معماران می‌دانند که، «شیت» چیت و منحنی آن و فرمول ریاضی آن را می‌شناسند. شیت به‌زبان ساده، زنجیر متشابه سنگین قابل انعطافی است که از دو انتهایش آزاد آویخته شده باشد. در حالت تعادل به‌صورت قوسی قرار می‌گیرد و از قوس‌هایی است که در معماری و پل‌سازی کاربرد بسیار زیادی دارد. این برداشت در زبان‌های فرنگی از منحنی شیت در زبان فارسی به‌صورت دیگری است.

اصطلاحات بسیار معمولی قوس‌ها و طاق‌های ایرانی که در زبان معماران وجود دارد بیز و کازه و هلوچین یا هلاچین است. در گویش بزدی بیز معادل تاب و تاب‌بازی است؛ در گویش گیلکی هلوچین معادل تاب و تاب‌بازی است؛ کازه نیز در همه فرهنگ‌های فارسی به‌معنی تاب آمده است و ظاهراً در گویش کرمان و بم به‌آن کاژو گفته می‌شود. پس همان‌طوری که معمار فرانسوی از لفظ شیت منحنی قوس آن را مراد می‌کند و به‌معنی آن که زنجیروار است، توجهی ندارد. به عبارت دیگر این لفظ را از زبان عمومی عاریه گرفته و در زبان تخصصی به کار می‌برد. معماران ایرانی نیز در مورد بیز و هلوچین و کازه همین عمل را انجام داده‌اند. اگر همین اصطلاحات را از استاد محمد کریم پیرنیا یا هر معمار دیگری در بزد یا کرمان یا رشت شنیدیم معنی آن را در می‌یابیم و می‌دانیم که همه اینها حالت تعادل طنابی است که از دو انتهایش به‌درختی یا میله‌ای آویخته شده باشد. شکل آن به‌سهمی و احیاناً به‌هذلولی نزدیک است و تیزه هم ندارد یعنی «آریوه نیست».

این رشته سر دراز دارد و در اینجا به‌همین مختصر اکتفا می‌شود.

مهندس حبیب‌الله معروف: (نشر دانش، شماره ۳، فروردین و اردیبهشت

۳- مقاله‌های تحلیلی: مقاله‌های تحلیلی آن دسته از مقالات تحقیقی را می‌گوییم که در آن، ادیب و پژوهشگری به تحلیل و تفسیر شعر گوینده‌ای، و یا کتاب و نوشته نویسنده‌ای بزرگ می‌پردازد.

صاحب‌نظران پهنه ادب، مقاله‌های بیشماری در تحلیل شعر بزرگان ما، به‌ویژه فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ، و آثار نویسندگان چیره‌دست چون بیهقی و سعدی و قائم مقام و هدایت و جز آنان نوشته‌اند و می‌نویسند.

اینک به‌عنوان نمونه یک مقاله از این دست در زیر می‌خوانیم:

ای دیو سپید...

هواپیما از شیراز پرکشیده بود و به تهران نزدیک می‌شد. در فضای بی‌کرانی که پیش چشم ما گسترده بود، دماوند - این گنبد گیتی، - جلوه و شکوه خاصی داشت و نگاه‌ها را به سوی خود می‌کشید. دوستی دانشور در کنار من مطلع قصیده مشهور بهار را زرب لب زمزمه می‌کرد و از خلال شعر او «دیوی سپید و پای درنده» را به من می‌نمود.

همین اشاره کافی بود که مرا از هواپیما به بیرون پرواز دهد، به جهان اندیشه بهار، به عالم شعر او، قصیده دماوند را در ذهن مرور می‌کردم و هر بیت را می‌چشیدم. از همان ابتدا درد و غم شاعر به جانم چنگ انداخت. گوینده‌ای دل آزرده از محیط، از همگان که می‌پنداشت دماوند نیز برای آن که چشم بشر رویش را نبیند چهره دل‌بند را در ابر نهفته است و برای رهایی از دم ستوران با شیر سپهر پیمان بسته و با اختر سعد پیوند کرده است.

اندک اندک دماوند نزدیک‌تر می‌شد و بزرگ‌تر می‌نمود: همچنان که بهار نیز آن راه‌مشت درشت روزگاره می‌دید، مثنی که زمین - پس از سرد شدن و خاموشی بر اثر جور گردون - از خشم بر فلک نواخته و پس افکند گردش قرن‌هاست و اینک شاعر بدو می‌گفت:

ای مثن زمین، بر آسمان شو بر ری بنواز ضربتی چند.
مگر بهار در آن روزگار در ری چه می‌کشید که چنین دل آزرده بود؟ داد او
همیشه از تهران و محیط آن بلند بود. شهر ری را آشیانه بوم می‌دید و خود را نه
فراخور آن. آنگاه با دلی شکسته آرزوی خراسان می‌کرد. هنوز صفا و مهر و
یکدلی را در زادگاه خود می‌جست. در کوهساران دلکش و سرودهای شبانی
دلنیش نه در میان گروهی دور و چند زبان در پایتخت.^۱

«این مردم نحس دیو مانده او را چنان بهرنج افکنده بودند که از سرتاسر
چکامه دماوند صدای شکستن روح به گوش دل می‌رسد و ناله‌ای پردرد. دل او از
غم مردم و وطن گرانبار بود. بداندیشی‌ها و نامردمی‌ها وی را می‌افرد. اشخاص
دوست‌نما فراوان بودند که برچهره لبخند داشتند و در کف خنجر تا به مجرّد اندک
غفلت آن را در کف حریف جای دهند. پول و جاه و مقام و دست‌بندی
بزرگ‌ترین هدف حیات ایشان بود و ناجوانمردی و دشنام و اتهام سرمایه‌شان،
به‌ساز اجنبی دست افشانی می‌کردند و در چشم وطن‌دوستان خاک می‌افشاندند.
سال ۱۳۰۱ شمسی بود و روزگار فرتونی و ضعف دولت قاجاری. بهار در
مقدمه دماوند به نوشته: «در این سال به تحریک بیگانگان هرج و مرج قلمی و
اجتماعی و هتاک‌ها در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی
بروز کرده بود. این قصیده در زیر تأثیر آن معانی در تهران گفته شده و پایتخت
هدف شاعر قرار گرفته است. ظاهراً در همین ایام بود که وی «قلب شاعر» را
نوشت و در نوبهار هفتگی^۲ منتشر کرد و از دل دردمند خود و ناهمسانیش با مردم

۱- اشاره است به این ابیات:

شهر ری آشیانه بوم است	بوم اندر آن به مرثیه خوانی
یارب دلم شکست در این شهر	حال دل شکسته تو دانی
من نیستم فراخور این جای	کاین حای دزدی است و عوانی
سیراب باد خاک خراسان	و ایمن رحا دثات زمانی
آن کوهسار دلکش و احشام	وان دلشین سرود شبانی.

(دیوان بهار ۳۲۵-۳۲۶)

۲- شماره‌های ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، آبان - آذر ۱۳۰۱.

روزگار سخن راند و گفت:

«حالا بار چهارم است که این قضایای روحی به شکل اشک چشم بیرون می‌ریزند... این جا عوضِ بخارِ قلب، خود قلب من در برابر چشم می‌چکد و به روی صحیفه می‌افتد. آری این اشک من، و قلب من و روح من است، همه چیز در من در میان این اشک‌ها ست.»

بی‌سبب نبود که شاعر در تصویر دماوند احوال خود را منعکس می‌یافت. مشت روزگار او را خرسند نمی‌کرد، بلکه دماوند را قلب افسرده زمین می‌دید که کافور بر آن ضمد کرده‌اند، گویی آن را با دل خویش قیاس می‌نمود. که از درد ورم کرده بود.

اینک خاموشی دماوند را نمی‌پسندید. آرزو می‌کرد او به سخن درآید. آتش درون را پنهان نکند و بانگ بردارد و منفجر شود. از شاعر سوخته جان پند پذیرد که آتش دل - اگر نهفته ماند - جان را خواهد سوخت. این کوه درد ورنج بود که بر دل و روح شاعر سنگینی می‌کرد. در یکایک اجزای کوه، اجزای وجود خود را می‌دید. می‌خواست دهان‌بند دماوند را برگشاید - اگرچه بند از بندش بگشاید - دهان‌بندی که گویی نفس خود او را حبس کرده بود. آرزومند بود به آتش دل آن دهان‌بند را بسوزد. کوه را رها کند تا چون دبوی جسته از بند برخروشد. هرای او از نیشابور تا نهاوند زلازل افکند و برق تنوره‌اش از البرز تا به‌الوند تافتن گیرد.



در این قصیده درد و غم و یأس چنان بر اندیشه شاعر سایه افکنده که در سرتاسر آن پر خاش و آرزوی کبفر یافتن بدخواهان وطن موج می‌زند. همه ابیات منظومه را یک رشته به هم پیوسته است: روح دردمند و عاصی شاعر، اندیشه‌ها و تشبیهات و تصویرهایی که در ذهن او متداعی می‌شوند و در قالب کلمات جان می‌گیرند و به حرکت در می‌آیند نیز همه در طول این سلسله در نمودند و اضطراب درون و رنج و خشم و هیجان‌گوینده را نمایش می‌دهند.

دل او می‌خواست هرچه عذاب و بدبختی است بر سر کسانی فرود آید که وطن او را آشفته کرده بودند و هموطنانش را تیره روز. این فرزند سیاه‌بخت که اینک

مادر سر سپید وطن را به شکل دماوند در تصوّر خود می‌دید از او می‌خواست
براورندی کبود بنشیند و چون شیر شرزه بخروشد. معجونی بی‌همانند بسازد: «از
نار و سمیر و گاز و گوگرد»، «از آتش آه خلق مظلوم»، «وز شعله کیفر خداوند» و
آن را همراه بارانی از هول و بیم و آفتد بر سر بداندیشان در ری فروریزد، تا
داستان این شهر نیز چون سرگذشت ویرانی مدینه عاد از صرصر و پسمپی، از
آشفشان عالمگیر شود.

اینها همه برای چیست؟ پادا فراه، کيفر بی‌خردانی سفله که اساس تزویر نهاده
بودند و بنای ظلم، و دل مردم خردمند از آنان بدرد بود.

قصیده را به پایان می‌برم همچنان که سفر نیز پایان می‌پذیرد. اندوه جانکاهی را
حس می‌کنم که در روح شاعر توفانی برانگیخته و از نوک قلم او بیرون جسته
است؛ اما در خلال این همه بغض و کین که گلوی او را فشرده و فریادش را از
حنجره‌ای خسته و مجروح برآورده است، نغمه‌ای دلپذیر به گوش جان می‌شنوم:
نوای عشق، عشق به ملت ایران و این مرز و بوم، عشقی که می‌خواست تیرگی‌ها و
بدمشی‌ها را از این سرزمین بکسر بزداید تا فروغ عدالت و مردمی و دانش همه جا
را نورباران کند.

دکتر غلامحسین یوسفی (حسن‌نامه پروین گنابادی)

۴- مقاله‌های ادبی: مقاله ادبی نوعی از مقاله است که موضوع آن ادبیات و مسائل
مربوط به ادبیات را دربرمی‌گیرد و در انواعی از آن، نویسنده می‌کوشد با بهره‌گیری از
صنایع مختلف ادبی، به‌ویژه تشبیه و استعاره و کنایه، منظور و هدف خویش را
به زیباترین و گیراترین و شیواترین بیان عرضه کند و خواننده را مجذوب و علاقه‌مند
نوشته خود سازد.

انواع ادبی

در آثار ادبی دو جنبه وجود دارد: معنی و مفهوم که به آن «محتوا» می‌گویند، دیگر
شکل ظاهری آن آثار، که «قالب» گفته می‌شود. مثلاً اگر شاعری بهار را در یک قصیده

وصف کند و دیگری همان وصف را در یک قطعه بیاورد و شاعر سوم آن را در ضمن یک مثنوی بگنجاند، محتوای هر سه یکسان خواهد بود ولی قالب آنها یکسان نخواهد بود. آثار ادبی را با قالب‌های گوناگون می‌توان بیان کرد. گاهی به قالب‌ها «انواع ادبی» نیز گفته می‌شود؛ اما انواع ادبی واژه‌ای است عام‌تر، زیرا تقسیم آثار ادبی را به گونه‌هایی از جهت محتوا نیز دربرمی‌گیرد. به عبارت دیگر می‌توان گفت آثار ادبی را هم از جهت شکل ظاهری یعنی قالب و هم از جهت محتوا به انواعی تقسیم می‌کنند. از جهت شکل ظاهر در وهله اول می‌توان آثار ادبی را به دو دسته منظوم (آثار شعری) و منثور (آثار نثری) تقسیم کرد. هر کدام از اینها نیز به دسته‌ها و انواعی تقسیم می‌شوند. از این گذشته تقسیم‌بندی در ادبیات هر ملتی و نیز در زبان‌های گوناگون، اشکال گوناگون می‌گیرد. در شعر فارسی در طول بیش از هزار و صدسال انواع گوناگون به وجود آمده است: قصیده، غزل، قطعه، مسقط، مثنوی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مستزاد. از آغاز این قرن نیز شکلهای جدیدی در شعر فارسی به وجود آمده است: شعر آزاد (نیمایی) و بی‌وزن (سپید) آثار منثور ادبی نیز از جهت شکل و قالب انواع گوناگون دارد. مثلاً در زبان فارسی قرن‌های گذشته نوعی نثر هست که بسیار ساده نوشته شده که به آن نثر مُزَسَّل (ساده) می‌گویند و نوعی دیگر که ساده نیست و با تشبیه و استعاره و آرایه‌ها زینت داده شده. به این دو می‌نثر فنی می‌گویند و گونه سوم هست که دارای سجع، یعنی آهنگ است و آن را نثر مسجع می‌نامند. همچنین آثار ادبی را، چه شعر و چه نثر، از جهت محتوا به انواعی تقسیم می‌کنند مانند حماسی، غنایی، تعلیمی، چکمی، مدح، رثاء و جز آنها. نیز آثار ادبی را می‌توان به داستانی و غیرداستانی تقسیم کرد. آثار داستانی بخش بزرگی از ادبیات ملت‌ها را تشکیل می‌دهد.

اینک برای نمونه دو مقاله ادبی در زیر می‌خوانیم:

نوشتن

می‌خواهیم نوشته ما چنان گیرا و شیوا باشد که در دل خواننده صدشور برانگیزد،

ولی هزار افسوس که نمی‌توانیم! از آن همه آهوانِ گریزپا و دیرآشنای خیال و حقیقت که در پهن دشت خاطر به هر سو در تک و پوی اند یکی را نمی‌توانیم در بند بداریم و بر خود ببالیم.

در حیرتم که دیگران با پس و پیش کردن بیست و چند حرف چگونه توانسته‌اند کاخ‌هایی از سخن بسازند که سر به آسمان بساید و دل از عارف و عامی برباید! یکی داستان را چنان شیرین و دلنشین می‌نویسد که درد هستی را از یاد می‌برد و دیگری شعر را چنان زیبا می‌سراید که اشک شوق در دیده‌ها می‌گردد. به راستی که بعضی از بیان‌ها سحر نیست، اعجاز است و گرنه چگونه ممکن است حال خود را از زبان دیگری بشنویم و خویشن از بیان آن ناتوان باشیم؟!... شاید دیگران راز هنرمندی را در دل نهفته و بمانگفته‌اند و الا ما هم شاعر و نقاش می‌شدیم! ولی صد حیف که راز هنر نگفتنی است! با خواندن چند جلد (آیین نگارش) و (دستور نویسندگی) نمی‌توان به زیبایی سعدی نثر نوشت و به شوریدگی مولوی شعر گفت:

حد چه می‌بری ای ست‌نظم برحافظ

قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است.

آری خوب گفتن و خوب نوشتن کار هر کس نیست. دانش آموزی که به پدرش نامه می‌نگارد، کارمندی که برای رئیس اداره مینویسند، اگر مدتی درس خوانده و ورزیده باشند ممکن است درست بنویسند ولی خوب نمی‌نویسند؛ یعنی نوشته آنان ارزش هنری ندارد و جاودان نمی‌ماند. نوشته‌ای را همچون گوهر گرانبها در صندوق سینه می‌نهیم و تا دم مرگ از یاد نمی‌بریم و نوشته دیگر را به عطار سرگذر می‌دهیم که فلفل و زردچوبه ببندد! زین سخن تا آن سخن فرقی است ژرف...

سعدی و حافظ شدن یک موهبت الهی است؛ آنشی است که خدای توانا در نهاد بعضی‌ها افروخته است، ولی آتش را اگر دامن نزنند سرانجام خاموش می‌شود.

شعله شوق را با تمرین و ممارست دامن زنید تا دم به دم بالاگیرد و جهانی را

روشن سازد.

این همه کتاب‌ها که می‌خوانیم و لذت می‌بریم، اگر ده در صد زاده قریحه و الهام باشد نود در صد ساخته و پرداخته کار و کوشش است. هنرمندان رنج‌ها برده و خون دل‌ها خورده‌اند تا یک اثر مؤثر به یادگار نهاده‌اند. همان حافظ شیرین‌زبان که قبول خاطر و لطف سخن را خداداد می‌داند جای دیگر می‌فرماید:

مرو به خواب که حافظ به بارگاه قبول زورد نیم شب و درس صبحگاه رسد!
شما دانش‌آموزان عزیز! اگر برای نوشتن قریحه‌ای در خود سراغ دارید بی‌درنگ به کار پردازید و برای سهل نوشتن سخت بکوشید. در فن نگارش کتاب‌ها پرداخته‌اند که شما خواننده‌اید و یا خواهید خواند، من در اینجا چند نکته کلی را یادآور می‌شوم شاید روزی به کار آید و گرمی از مشکل بگشاید...

به نظر من نزدیک‌ترین راه برای نوشتن خواندن است. کتابی نیست که به یک‌بار خواندن نیرزد. داستان (موش و گربه) را که در کودکی خوانده‌اید بار دیگر به دقت مرور کنید. از تازگی‌های آن در شگفت خواهید بود؛ ولی از آنجا که نوشته‌ها بشمار است بکوشید که بهترین آنها را برگزینید و برای این منظور از کسانی که زیاد می‌خوانند یاری خواهید. کم بنویسد، زیاد بخواند. کم خواندن و زیاد نوشتن اندک دانستن و پرگفتن است: آدمی را رسوا و مشت را وامی‌کند. همواره در بند کیفیت باشید نه کمیت.

یک سطر خوب بهتر از یک کتاب بد است. اگر مطلبی ندارید همان به که ننویسد! معنی را بر لفظ مقدم ندارید؛ زیرا لفظ لباس معنی است: اگر دراز باشد بیهوده خواهد بود و اگر کوتاه باشد نارسا. آنگاه که معنی آماده شد، در زیبایی لفظ سخت کوشا باشید تا سخن گیرا و بجا افتد...

در نوشتن هدفی را برگزینید و از روی نقشه معین و مرتب (پلان) رو به هدف گام بردارید تا نیازی نباشد که راه رفته را باز آید و سخن نگفته را نابهنگام بگویید. با ادب و فروتن باشید و هرگز زشت و درشت ننویسد؛ عفت قلم را ولو در غزل سرودن و رمان نوشتن پیوسته مرعی بدانید و بدانید که در دلها به روی بی‌ادبان قفل است.

گفتار خود را وحی منزل ندانید و خویشان را هشتمین اعجوبهٔ دنیا بشمارید. به یاد آرید که دیگران نیز مغز دارند و چه بسا که بهتر از من و شما می‌اندیشند... از تقلید خشک بهره‌یزید و گفتهٔ دیگران را به خود مبنیدید. از تکرار فورمول‌های پیش‌پا افتاده نظیر «اگر اندکی در اطراف این موضوع تأمل و تعمق بکنیم» و یا «یکی از صفات پسندیده و عادات حمیده همانا سخاوت است...» خودداری کنید. آنها که برای نخستین بار این سخنان را گفته‌اند مخترع بوده‌اند؛ اما اکنون کار تکرار به‌ابتدال کشیده است و بازار متاع از رونق افتاده...

گفتیم زیاد بخوانید، ولی خواندن کافی نیست. چشم و گوش خود را به کار اندازید و دور و بر را بدقت بنگرید. نگاه کردن و دیدن خودهنری است. هر روز از کنار هزاران دیدنی می‌گذریم و هیچ نمی‌بینیم ولی نیوتن از افتادن یک سیب به‌رازی پی می‌برد و هنرمند به یک نظر نکته‌ها در می‌یابد. آری دنیا پر از دیدنی و نوشتنی است به شرطی که چشمان بینا و گوشمان شنوا باشد.

یک عمر می‌توان سخن از زلف بار گفت

در بند آن مباش که مضمون نمانده است!

شاید تا حال ریگی به کفش تان رفته و یا بادی کلاه تان را برده است. این پیش آمدها به نظر من و شما بس ناچیز است، ولی (حجازی) از اولی و (دیکنس) از دومی شاهکاری پدید آورده است! حیف از دیده داشتن و ندیدن!...

یک عمر خورده و خوابیده‌ایم، بیایید یک دم دنیا را تماشا کنیم! به آسمان پرستاره نظر افکنیم؛ به خورشیدی که در حال فرو رفتن و یا بر آمدن است، بنگریم؛ در چهره‌ها دقیق شویم؛ به زندگی خود و دیگران ببیندیشیم یک دنیا مطلب در خواهیم یافت.

نگریستن و دیدن و در خود فرو رفتن، خواندن و از اندیشهٔ دیگران بهره‌مند شدن؛ این است راه نوشتن به شرطی که شوری در سر و شوری در دل باشد.

اگر خوب نوشتن آموختنی نیست، باری درست نوشتن را بیاموزیم.

دکتر مهدی روشن ضمیر (از کتاب نوشتن)

خرمشهر

خرمشهر، تارک ایران، عروس ایران!
هرگز نام تو اینسان خرم نبوده، و هرگز تو اینسان آباد نبوده‌ای، چون اکنون که
خرابه‌ای بیش نیستی.

خرمشهر، شهر شهرها، عروس تپیده در خون و پاکیزه چون گلاب؛ که در
جمع بندگان شهوت، گرسنگان گوشت، کف بر دهان آوردگان، بدن خود را
دوشیزه نگه داشتی؛ هتک شده، اما سر به مهر.

و نخل‌هایت زلف پریشان کرده‌اند، گیو بریده‌اند، در عزای عزیزان.
نخل‌هایت، چون پریان در چنگ دیوان، در بند کشیده شده، دهان بر سینه نهاده
شده و با این حال کام نبخشیده.

خرمشهر، چه زیباست شب وصل در آغوش دامادانی که نشان بوی عرق
می‌دهد و پوستشان تابیده است چون مس، و بازوانشان پیچیده چون کنده ناک.
دامادان همیشه داماد که زفاف آنها مرگ آنهاست.

تو عروس ایرانی، عروس هزاران داماد. زیور تو تاریخ است، بوی فردا
می‌دهی و کابین تو یادگارهای قرون است. مهناب و نخلستان، سیاهی کاروان‌ها و
سپیدی امیدها، لشکر سلم و تور که گم شد در این بیابان دور...

هم بر خاک زندگی داری و هم بر آب؛ خاکت چون غبار نشسته بر ضریح است
و آبت چون اشک روشن. کارون کاکل خود را بر ساق‌های تو می‌ساید. بر
ناخن‌های تو بوسه می‌زند. ناخن‌های حنا بسته، چون عتاب. و نسیمی که بر تو
می‌وزد، نه از شرق است و نه از غرب، از بام عاشقان است که انگشت خود را
بریده‌اند و نمک بر آن پاشیده، تا خوابشان نبرد.

دیده‌بان دریچه بلند خلیج، پری دریایی، سبه چشمی که سر از پنجره بیرون
آورده‌ای و دور دور را می‌نگری، خرمن ناز پوشیده در چادر نیاز، چشم‌های خود
را مخوابان.

عروس بزرگ، در تو چه می‌بینم. از تو چه می‌شنویم، چه می‌بویم؟ از سینه‌پر راز تو، صبر و وقار تو، بی‌گناهی خاموش چون مریم تو.

می‌بینم و می‌شنویم و می‌بویم، جواب «قادیسه» را - برنده‌ترین جواب با نرم‌ترین آوا - پیام قرون و اعصار، صدای گمشده دور، بانگ جرس‌ها. و آن این است که ایران از پای نمی‌افتد. می‌تپد و چون قفس از خاکستر خود برمی‌خیزد، مانند دلفین جست می‌زند و پیدا می‌شود و نهان می‌شود، و باز از نو هست هر کجا که گمان کنید نیست، درست همان جا هست: در هر لباس، هر سیما، چه در زربفت و چه در کرباس، چه گویا و چه خاموش.

هزاران هزار صدا در خرابه‌های تو پیچید که «دیوان آمد! دیوان آمد!» این صدا در خرابه‌های دیگر نیز پیچیده است و گوش روزگار با آن آشناست؛ ولی دیوان می‌آیند و می‌روند غولان می‌آیند و می‌روند دوالپایان پاورچین پاورچین می‌گذرند و آن رونده بزرگ که ایران نام دارد، می‌ماند.

خرمشهر، دیده‌بان برج بلند، چشم از راه بردار، همه باز می‌گردند: مرغ‌ها که از صدای خمپاره‌ها رفتند باز می‌گردند. مارها می‌روند و کبوترها می‌آیند. مغیلان‌ها می‌خشکند و لاله‌ها می‌رویند. و باز نخل‌ها چترهای خود را خواهند جنباند.

و ایران، این لوک پیر همیشه جوان، چون یال‌های خود را تکان می‌دهد، بادیه می‌لرزد. رمل‌ها و صحراهای غفر می‌لرزند. سراب‌ها می‌لرزند. نوشندگان نفت که کباب سوسمار مزه آن‌هاست، می‌لرزند. لوک پیر دوکوهانه می‌غریند و اقلیم از کوهانی به کوهان دیگر می‌افتند. غباری برخاسته است و سواری در راه است.

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

۵ خردادماه، ۱۳۶۱

۵- مقاله‌های توصیفی و تشریحی: در نوشته‌های توصیفی و تشریحی، نویسنده توانا صحنه‌ها را چنان با دقت و موشکافی شرح می‌دهد و زشتی‌ها و زیبایی‌های آن و یا

حالات روحی قهرمانان را نقاشی وار چنان تصویر می‌کند که خواننده یا شنونده می‌تواند آن صحنه‌ها را در ذهن خود بروشنی ترسیم کند و احساسات و انفعالات درونی قهرمان را بدرستی حس کند و دریابد.

اینک سه نمونه از این دست مقاله‌ها و نوشته‌ها:

صفت شهر مکه

شهر مکه اندر میان کوه‌ها نهاده است بلند، و از هر جانب که به شهر روند تا به مکه نرسند نتوان دید. و بلندترین کوهی که به مکه نزدیک است کوه ابوقیس است و آن چون گنبدی گرد است، چنان که اگر از پای آن تیری بیندازند، بر سر رسد. و در مشرقی شهر افتاده است، چنان که چون در مسجد حرام باشند به دی ماه آفتاب از سر آن بر آید. و بر سر آن میلی است از سنگ بر آورده، گویند ابراهیم علیه السلام بر آورده است. و این عرصه که در میان کوه است، شهر است، دو تیر پرتاب در دو بیش نیست و مسجد حرام به میانه این فراخای اندراست و گرد بر گرد مسجد حرام شهر است و کوچه‌ها و بازارها و هر کجا رخنه‌ای به میان کوه دراست. دیوار باره ساخته‌اند و دروازه بر نهاده. و اندر شهر هیچ درخت نیست، مگر بر در مسجد حرام که سوی مغرب است که آن را باب ابراهیم خوانند بر سر چاهی، درختی چند بلند است و بزرگ شده. و از مسجد حرام بر جانب مشرق بازاری بزرگ کشیده است، از جنوب سوی شمال و بر سر بازار از جانب کوه ابوقیس صفاست و آن چنان است که دامن کوه را همچون درجات بزرگ کرده‌اند و سنگ‌ها به ترتیب رانده که بر آن آستان‌ها روند خلق و دعا کنند و آنچه می‌گویند صفا و مروه کنند، آن است. و به آخر بازار از جانب شمال کوه مروه است و آن اندک بالای است و بر او خانه‌های بسیار ساخته‌اند و در میان شهر است و در این بازار بدوند، از این سر تا بدان سر. و چون کسی عمره خواهد کرد، اگر از جای دور آید، به نیم فرسنگی مکه، هرجا میل‌ها کرده‌اند و مسجدها ساخته که عمره را

از آنجا احرام گیرند. و احرام گرفتن آن باشد که جامه دوخته از تن بیرون کنند و ازاری بر میان بندند، و ازاری دیگر یا چادری بر خویشتن درپيچند و به آوازی بلند می گویند که هَلِّیکَ اللَّهُمَّ لَبَّیکَ، و سوی مکه می آیند، و چون به شهر آید، به مسجد حرام در آید و به نزدیک خانه رود و بر دست راست بگردد، چنان که خانه بر دست چپ او باشد و بدان رکن شود که حجرالاسود در اوست و حجر را بوسه دهد و از حجر بگذرد و بر همان ولا برگردد و باز به حجر رسد و بوسه دهد، یک طوف باشد. و بر این ولا هفت طوف بکند. سه بار به بتعجیل بدود و چهار بار آهسته برود و چون طواف تمام شد به مقام ابراهیم علیه السلام رود که برابر خانه است و از پس مقام بایستد، چنان که مقام مابین او و خانه باشد و آنجا دو رکعت نماز گزارد و آن را نماز طواف گویند. پس از آن در خانه زمزم شود و از آن آب بخورد یا به روی بمالد و از مسجد حرام به باب الصفا شود و آن دری است از درهای مسجد که چون از آنجا بیرون شوند کوه صفا ست. بر آن آستان های کوه صفا شود و روی به خانه کند و دعا کند و دعا معلوم است. چون بخوانده باشد، فرود آید و در این بازار سوی مروه برود و آن چنان باشد که از جنوب سوی شمال رود و در این بازار که می رود، بر درهای مسجد الحرام می گردد و اندر این بازار آنجا که رسول صلی الله علی وآله سعی کرده است و شافته و دیگران را شتاب فرموده، گامی پنجاه باشد. بر دو طرف این موضع چهار مناره است از دو جانب که مردم که از کوه صفا به میان آن دو مناره رسند، از آنجا بشتابند تا میان دو مناره دیگر که از آن طرف بازار باشد و بعد از آن آهسته روند تا به کوه مروه و چون به آستان ها رسند، بر آنجا روند و آن دعا که معلوم است بخوانند و باز گردند و دیگر بار در همین بازار در آیند، چنان که چهار بار از صفا به مروه شوند و سه بار از مروه به صفا، چنان که هفت بار از آن بازار بگذشته باشند. چون از کوه مروه فرود آیند، همان جا بازاری است بیست دکان روی با روی باشد، همه حجام نشسته، موی سر بتراشند. چون عمره تمام شد و از حرم بیرون آیند، در این بازار بزرگ که سوی مشرق است در آیند.

آب چاه های مکه همه شور و تلخ باشد، چنان که نتوان خورد، اما حوض ها و

مصانع بزرگ بسیار کرده‌اند که هر یک از آن به مقدار ده هزار دینار برآمده باشد و آن وقت به آب باران که از دره‌ها فرود می‌آید، پر می‌کرده‌اند و در آن تاریخ که ما آنجا بودیم، تهی بودند.

هوای مکه عظیم گرم باشد و آخر بهمن ماه قدیم، خیار و بادرنگک و بادنجان تازه دیدم آنجا، پانزدهم فروردین قدیم انگور رسیده بود و از روستا به شهر آورده بودند و در بازار می‌فروختند و اول اردیبهشت خربزه فراوان رسیده بود و خود همه میوه‌ها به زمستان آنجا یافت شود و هرگز خالی نباشد.

سفرنامه ناصر خسرو

سفر حج، شنبه ۲۲ فروردین ۴۳، مدینه

هشت و نیم صبح وارد شدیم. سلام مأموران دروازه و گل‌کاری میدانگاهی‌اش پیشباز خوشی بود. چون از یازده دیشب توی اتوبوس بودیم و پاها آماس کرده. از بس روی صندلی نشسته ماندیم. و هنوز متورم است تا به حال همچو دردی نداشته‌ام. به گمانم به علت این لنگ و پاچه باز هم باشد آخر زیر این دشداشه فقط یک شلوار کوتاه به پا دارم. خدایی بود که عقل کردم و از جده یک پتو خریدم؛ وگرنه در همین قدم اول قزلقورت کرده بودم. هم الان هم میان کتف‌هام سخت درد می‌کند. قولنج مانند. سرفه هنوز نیامده. گرچه قطره Ipesandrine دارم، آه! بابا تو هم! آمده‌ای حج و آن وقت این همه دربند خود بودن! اگر مردی این داروخانه قراضه سفری را فراموش کن. و اصلاً خودت را،

دیشب از هشت تا ده منتظر رسیدن اتوبوس بودیم. و از ده تا یازده تویش نشسته، منتظر حرکت. که من در کورسوی چراغ سقفش قلمم را زدم و دیگران هم قرز زدند برای جاهایشان. تا عاقبت حرکت کردیم. به نظرم از یازده، هم گذشته بود. و چه خوشحال! تازه یک وقت دیدیم که از نو وسط شهر جده‌ایم. برای عوارض دروازه و آمارگیری (لابد) و این حقّه‌بازی‌ها. و بعد برگشتیم و از همان حوالی مدینه‌الحاج افتادیم روی جاده مدینه. و این کی بود؟ درست ساعت دوازده و ربع. و من تا یک، بیشتر دوام نیاوردم. پتو را سفت به خود پیچیدم و رفتم توی چرت.

یک بار ساعت ۳ بیدار شدم، به علت خرابی ماشین. مرتبه دوم ساعت سه و نیم، ایضاً به علت خرابی ماشین. و همین جواری بیداری بود تا آبادی «بدر»، ساعت پنج، که ده دقیقه به ده دقیقه ماشین می ایستاد. بعد شلاقی راه می افتاد. و هر بار شوهر می رفت پایین و مختصر دستکاری توی «موتور» می کرد و بعد بدو می آمد بالا و پا روی گاز - و چنان می کوبید روی «پدال» که انگار میخ می کوبد، مدام و پشت سر هم. دو سه تا راننده جزو دسته مان داشتیم؛ هرچه کوشش کردند بهش کمک کنند زیر بار نرفت. قدی عربی! «کاربورات» بنزین نمی کشید، بارو می رفت با یک «شیلنگ» و با دهان، از «باک» بنزین می مکید و می ریخت توی «کاربورات» و ۵ دقیقه حرکت و از نو توقف. والذاریاتی بود! و سر و صدای مردم درآمده. و زن ها ناله و نفرین کتان. و رسماً به هرچه عرب بود فحش می دادند. جواری که یکی دوبار دخالت کردم و دادی سر این و آن، که «چرا آن قدر خودتان را باخته اید...»

ماشین های دیگر که می گذشتند تک و توک توقفی می کردند برای همدردی یا همکاری. اما مردک راننده سرقوز افتاده بود، یا مجاز نبود؛ یا حقّی ازش تلف می شد. یعنی لابد کمک کننده گزارش می داد که فلانی وسط راه مانده بود که من ماندم و کمکش کردم و الخ... و ساعت شش و نیم بود که از «بدر» به راه افتادیم. ما آبی به سر و صورت زده و نماز خوانده، و چای «براد» و نان ذرت آمریکایی خورده؛ و ماشین تعمیر شده و بی دردسر. و تا مدینه توقف نکردیم. اما دیگر سر و صدای دایی درآمده بود. پیرمرد! که ما جوان ها هم تحملش را نداشتیم.

(آل احمد، خسی در میقات)

۶- مقاله های اجتماعی: هر مجله و روزنامه و نشریه ای را ورق بزنید، مقاله های چندی در گستره مسائل گوناگون اجتماعی، شما را به مطالعه می طلبد و به هر کتابخانه و کتابفروشی گذر کنید، قفسه ها را انباشته از کتاب هایی می بینید که اندیشمندان دردمند اجتماع، آنها را در زمینه های مختلف اجتماعی به رشته تحریر درآورده اند.

آری انسان در اجتماع زندگی می کند و پیوسته با مسائل اجتماعی روبرو است؛ انسان در زندگی خود همواره با افرادی سروکار دارد که از دید فکری، روحی، علمی، تربیتی،

خانوادگی و بسیاری جهات دیگر باهم فرق دارند. اگر یک مسأله اجتماعی مورد تأیید گروهی واقع شود و به نظر آنان سودمند آید، بعید نیست که برای گروهی دیگر درخور تأیید نباشد و به نظرشان مفید نباشد. از این روست که تغییر وضع اقتصادی و اجتماعی در دبد و برداشت افراد اثر می‌گذارد و ذهن و اندیشه آنان را دگرگون می‌سازد.

ناهمواری‌های اجتماعی، تبعیض‌ها، پیدادگری‌ها و... افراد اجتماع را به بررسی مسائل اجتماعی و تجزیه و تحلیل آنها برمی‌انگیزد. هر جا که چند نفر گرد هم آیند، بحث و مجادله در می‌گیرد و موافقان و مخالفان اظهار عقیده می‌کنند. سازمان‌های مختلف میزگرد و سمینار و کمیسیون ترتیب می‌دهند. سخنوران به سخنوری روی می‌آورند و نویسندگان دست به قلم می‌یازند و با نوشتن مقاله‌هایی نظریات و اندیشه‌های خود را به همگان عرضه می‌کنند و در نتیجه می‌خواهند گروه کثیری را با خود هم‌آواز و همگام سازند.

همه شما با مسائل مختلف اجتماعی، به‌ویژه با مسائل روز مانند مبارزه با گران‌فروشی، نحوه گزینش دانشجو، اعتیاد جوانان به مواد مخدر، روابط مالک و مستاجر و... در برخورد هستید. هر روز از طریق رسانه‌های همگانی (رادیو، تلویزیون و مطبوعات) از اخبار و حوادث ایران و جهان با خبر می‌شوید. این آگاهی حس کنجکاوی شما را برمی‌انگیزد و ذهن و اندیشه‌تان را به خود مشغول می‌دارد. با افراد خانواده و دوستان به بحث و تبادل نظر می‌پردازید و گاهی در این بحث‌ها کار به انتقاد هم می‌کشد. این انتقادات نشانه علاقه شما به اجتماع و بهبود وضع آن است.

می‌دانید که در آینده نه چندان دور، اداره امور اجتماع به دست خود شما خواهد بود و این شما هستید که باید کم‌کم خود را آماده کنید تا مدیران ساینده‌ای باشید؛ بنابراین اگر در دوران تحصیلات دانشگاهی درباره موضوع‌های اجتماعی به بررسی بپردازید و مقاله‌هایی بنویسید و به تجزیه و تحلیل نوشته‌های همدیگر بنشینید، بی‌شک، بتدریج دارای طرز تفکر صحیح و قضاوت درست خواهید شد و خواهید توانست شخصاً از عهده تجزیه و تحلیل مسائل اجتماعی برآیید.^۱

اینک با هم مقاله‌ای می‌خوانیم به نام «تراژدی فرنگ» در قلمرو یکی از حادث‌ترین و

بزرگ‌ترین دردهای اجتماع ما، یعنی «غرب‌زدگی» و ناروایی‌هایی که از فرنگ و فرنگی‌ها بر ملت‌های مشرق‌زمین، بویژه ملت عزیز ایران روی آورده است.

تراژدی فرنگ

در تعریف تراژدی نوشته‌اند که تراژدی شرح وقایعی است ناگوار و بدعاقبت، هم باعث هول و وحشت و هم موجب رحمت و شفقت. غم نیز از ارکان تراژدی است؛ اما نه هر غمی؛ و عقیده ارسطوست که در تراژدی آنچه بر سر بیچاره گرفتار می‌آید، رنج و درد و عذاب جسمانی و روحانی، باید حاصل عمل او باشد، نتیجه ضعف او یا خطای او. برای روشن شدن این مطلب است که فضیلتی فرنگی می‌گویند که فی‌المثل مصلوب گشتن و کشته شدن مسیح - به عقیده عیویان - تراژدی نیست، چرا که وی ضعفی نداشت و خطایی نکرد؛ آنچه بر او گذشت درد و غم و رنج و مصیبت اوست نه تراژدی مسیح.

از اسرار طبع بشری است که آدمی به آفریدن و دیدن و خواندن و شنیدن تراژدی، هم رنج می‌برد و هم لذت، و هر قدر هول و هراس و رنج و درد گرفتار بیشتر باشد لذت تراژدی بیشتر، و در بیان علت این لذت است که حکما و فضلا بحث‌ها کرده‌اند.

تراژدی فرنگ، چه بزرگ است و جان‌گداز، عظمتش متناسب با جلال و بزرگی فرنگ و با شکل‌ها و مصیبت‌های او. و تا به این فرنگ شخصیت ندهی و روحش و احسان و تأثرش را چنان که باید نشناسی، به کنه تراژدی او پی نخواهی برد، و فرنگ وجودی است هزار علم و هزار هنر. خلاق و نویسنده و سازنده و کاشف و مخترع و قادر به ایجاد هر آن چیز شدنی و بودنی که به‌تصور آید. و این فرنگ اکنون به دست خویش، برای خود هزار گرفتاری و بلا ساخته و به پای خویش، بر لب گور آمده و به واسطه خطای خود، کشتی خویش به اینجا آورده است؛ به اینجا که نزدیک گرداب فناست. فرنگ بیمار است و سخت گرفتار. باید

اشک ریخت و تأسف خورد که فرنگ سرفراز به چنین روزی افتاده است. تو چندان بزرگی، ای فرنگ، و گرفتاریت چنان که تراژدی تو، که امروز عالمی تماشاگر آن است، بزرگ‌ترین تراژدی‌هاست.

وای بر تو ای فرنگ، که طمع خام چشم حقایق فرو بسته است که بعد از دو هزار و پانصد سال کوشش در طلب معرفت و این همه پیشرفت، سرانجام، به خود فریبی پرداخته‌ای و برای آن که خود را به امیدهای باطل خوشدل کنی به فسادگری افتاده‌ای.

با همدستی با اشراف ناشریف و سوداگران ناتاجر و مقاطعه کاران بدتر از قاطعان طریق؛ با اقتصادیات ما هرچه خواسته‌ای کرده‌ای و تا توانسته‌ای متاع نالازم فروخته‌ای. در امور علمی و فنی و در آنچه نفع ظاهری در آن است، هنوز درست فکر می‌کنی، ولیکن به شنیدن اسم بعضی از ممالک و به دیدن ثروت بعضی از ملل، یکباره عقل و هوش از دست می‌رود و دیوانه‌وار حرف می‌زنی و مقاله و کتاب می‌نویسی و لغت‌های اقتصادی و اجتماعی و سیاسی می‌تراشی.

- تو کبنی و چه می‌گویی، و این کلمات را بیهوده چرا در گوش من فرو می‌خوانی؟ مرا از چه می‌ترسانی؟ من فرنگم و هنرمند و عالم و توانگر و فعال و توانا و برای پیشرفت و جنگ هر آنچه به تصوّر آید، همه را آماده‌ام. علت ملامت کردن امروزت را نمی‌دانم که چیست. کردار و گفتار من چرا باید در نظرت عجیب نماید. من از ییت و سه قرن پیش چنین بوده‌ام و همه آن کرده‌ام که می‌خواسته‌ام. خزاین شوش را به یغما بردم و تخت جمشید را به شعله‌های آتش سپردم و قرطاجنه را سوزندام و با خاک یکسان کردم. قرن‌ها روم را بر جان و مال خلق ملّط کردم و شرح رفتار روم را با اسیران خوانده‌ای.

- کسی منکر این کارهای تو نیست. فایده تکرار این مطالب چیست؟

- مقصودم این است که بگویم هم از ایام قدیم خلائق با اعمال من آشنا بوده‌اند. بگذار مطالبم را تمام کنم. ما شش تن بودیم؛ پرتغال، اسپانیا، فرانسه و هلند و انگلیس و بلژیک. از پانصد سال پیش عالمی را گرفتیم و میان خود قسمت کردیم. من مخالف را در هر جا از پا درآورده‌ام. یک روز چهار صد و شصت

مکزیک را زنده در آتش سوختم. بومیان امریکا را برده خود کردم و چندان از ایشان کار کشیدم که از پادرامدند. فی‌المثل در شهری که یک میلیون ساکن داشت، بعد از بیست و سه سال سیزده هزار تن بیشتر نماند و چون کارگر کم مزد بسیار کار می‌خواستم، کنیز و غلام از افریقا آوردم و داستان آنچه برایشان گذشته مشهور عالم است.

من هند را گرفتم و چین را، و ثروت هند را به هزار اسم و بهانه بردم و به دولت گستاخ چین که نمی‌خواست تریاک بخرد با دلایلی نمایان و قاطع و محکم، با کشتی جنگی و توپ مرگبار فهماندم که دولت چین نمی‌تواند مانع آزادی تجارت باشد و ملت چین را از فواید تمدن فرنگی محروم نگاه دارد.

فی‌المثل به این دولت غافل فهماندم که باید با من داد و ستد کند و بداند که در این معامله تعیین قیمت با کسی است که کشتی جنگی دارد و توپ و تفنگ و این بود سزای چین. من شریف دلیر وطن‌پرستی چون عبدالقادر جزایری را گرفتم و وطنش را تصرف کردم و تونس و مراکش را به اطاعت خود درآوردم و به خاک ایران بی‌هیچ موجبی لشکر بردم و شورش هند از ستم به‌جان آمده را با گلوله فرو نشاندم. الغرض کاری کردم که در سراسر عالم، جز روس هر کشوری یا زیر فرمان من باشد و خریدار بی‌چون و چرای متاع من یا ترسان و لرزان از قهر و غضب من. من غیر از کشورگیری، کارهای بزرگ دیگر کرده‌ام.

آثار گرانبهای انواع تمدن عالم را به وسایل مختلف در موزه‌ها و کتابخانه‌های خود جمع آورده‌ام و در علم و ادب و هنر بی‌ماندم.

— راست است که قدرت و ثروت و معرفت و قوه فعالیتی که داشته‌ای بی‌همتا بوده، اما نکته این است که تو دیگر آن فرنگ نیستی که بتوانی همه آن کنی که بخواهی. از تو نباید توقع داشت که خود بگویی که من چه ناتوان شده‌ام، ولیکن آثار ناتوانی از کردار و گفتار تو هویدا است و چه می‌توان کرد که این است راه ورسم روزگار و هر چیزی را پایانی و زوالی است. اکثر متصرفات خود را از دست داده‌ای.

هیچ مرنج ای لرننگ بی‌همتای هزار مصیبت، از کسی که صادقانه و از سر

غم خواری با تو کلمات سخت بگوید. تو در کار خویشتن فرو مانده می‌نمایی و در بقای عظمت خویش از چندی پیش در شک افتاده‌ای. با تو که خود کتاب و انحطاط غرب را به قلم اسپنگلر نوشته‌ای چه می‌توان گفت. تو این بی، مورخ کبیر این عصر هم در باب آینده تمدن فرنگی در کتاب معتبر جذاب خود «مطالعه تاریخ» مطلب‌های اندیشه‌آور غم‌انگیز بسیار درج کرده است و در کشوری که ساکنانش به استظهار عظمت و قدرت و ثروت خویش، وطن خویشتن را «ملک خود خدا» نامیده‌اند. همین پیرار سال کتاب «امریکای مغلوب شدنی» نوشته‌اند.

از شوش سخن گفتی و از تخت جمشید که چگونه یکی را غارت کردی و دیگری را سوزاندی. شاعر لطیف خیال فرانسوی هم از قضا نام این دو جا را به میان آورده است، اما چنان که می‌دانی به مناسبتی دیگر، برای شرح غم و درد و مصیبت‌های تو ای فرنگ. والرئ، پرورده فرنگ بی‌همنای تو، منحیر است که چگونه فرنگ با فروختن آتش جنگ خود را گرفتار گرداب بلا کرد و بر بنیاد امور معنوی و مادی خود ضربت زد. والرئ، که در بیان مطلب خویش می‌خواهد از جذبه این دو نام مشهور مدد بگیرد، تخت جمشید را بارگاه معنویات، و شوش را گنجینه خزاین مادیات فرنگی خوانده و نوشته است که زیانی که بر تخت جمشید معنویات از جنگ رسید، از خسرانی که شوش، مخزن مادیات دبد، هیچ کمتر نبود.

جنگ اول، ای فرنگ، در قلب تو یاسی و تشویشی به وجود آورد عظیم، و آنچه والرئ و امثال او گفته‌اند و نوشته‌اند، شمه‌ای است از وصف آنها. در جنگ دوم کار مشکل تر شد و گرفتاری بیشتر، و هم به این علت نومی‌دی و نگرانی حاصل از این جنگ، چندین برابر شدیدتر است.

این را نه ملا مت بگیر و نه سرکوفت و شماتت. مقصود بیان جزئی است از مشکلات تو و اشاره به شکی عظیم که در دل افتاده، چنان که خود به چندین زبان گفته‌ای.

در بیشتر کارهای تو ای فرنگ شک باید کرد؛ از جمله در روش تربیت بد حاصل تو. دشمنانت نیز معترفند ای فرنگ که خوبی تو همه از تربیت خوب

توست و جای تأسف است که در این نیز خلل افتاده است. استاد و معلّم و شاگرد و مدرسه و کتاب و اسباب تعلیم و تحصیل معرفت چندان داری که به‌وصف نمی‌آید؛ اما سخن بر سر نقص‌های بزرگ است که در ارکان تربیت تو شکست آورده و مشکلی عظیم بر مشکل‌هایت افزوده است.

در درستی روش تعلیم و تربیت فرنگی شک می‌توان کرد و کسی را در برابر استدلال آن که شک می‌کند، تاب مقاومت نیست. چرا که چندین ملیون دلیل جاندار گویا هست و چندین هزار ملیون سند به‌خط و امضای فرنگی، همه دال بر فسادى که پایه‌های منین روش تربیت فرنگ را موربانه‌وار می‌خورد. این جراید و مجلات باطل‌نویس توست و کتاب‌های شهوت‌انگیز و فیلم‌های جنایت‌آموز و این چند ملیون شاگرد مدرسه و دانشگاه، پسر و دختر، رقاص و شراب‌خوار و عشرت‌طلب و قمارباز و حادثه‌جو و هروئین‌دوست، گرفتار فحشای فکری و جسمی، روگردان از خانه و معبد و پدر و مادر و ناصح، از گذشته‌گیریزان و از آینده‌نگران. شک نیست که شاگردان خوب و علم‌دوست پاک‌ضمیر، بیارند؛ اما تو خود ای فرنگ از اوضاع و احوال جوانان خویش متوشی.

هنوز اول این نوع بدبختی و گرفتاری توست ای فرنگ. با این جوانان ده عیب صد جرم هزار توقع، چه خواهی کرد؟ پسران و دختران امروزه مردان و زنان فردای تواند و وای بر این فردای تو!

تراژدی تو ای فرنگ بزرگ است و جان‌سوز و به‌هیچ تراژدی دیگر نمی‌ماند. هر دروغی که گفته‌ای ای فرنگ و ستمی که کرده‌ای امروز باید با رنجش از تو-دولتان بشنوی و تحمل کنی و هر درس بدی که آموخته‌ای باید از شاگردان استاد شده پس بگیری. تو گرفتار خطاهای خویشنی و این قلعه‌بلا که در آن محصورى، ساخته توست.

دو جنگ بزرگ تاریخ بشر در این قرن اتفاق افتاد و کمر فرنگ را این دو جنگ شکست. جنگ اول عالمگیر بود و در هر کشوری به‌نوعی تأثیر کرد و ظهور و پیشرفت و قوام و دوام دولت‌های کمونیستی مهم‌ترین حاصل آن است. جنگ دوم هم عالمگیر بود و هم شورش انگیز و هم نکته‌آموز. بعد از این جنگ هیچ

ملکیتی و شهری و دمی و گروهی و شخصی و فکری و دلی نماند که در آن شورش و امید و آزادی خواهی و استقلال طلبی و توقع های گوناگون پدید نیامده باشد. همه، از هر رنگی و به هر دینی و در هر جایی، خواهنده غذا و مسکن و مدرسه و معلّم و کتاب و طیب و دوا و جمیع اسباب آسایش مادی و معنوی شده اند.

انقلابی عظیم شروع شده است که باید مبدأ تاریخ بشر گردد، چرا که تا امروز چنین انقلابی جذاب و عمیق، بر هم زن فکر و راه و رسم قدیم و خلاق اصول و شیوه های جدید برای هر چیز، کسی به یاد ندارد. این است انقلاب کبیر، و تو ای فرنگ نمی توانی و نباید آن را نادیده بگیری.

ترازدی تو در این ایام کجا و فکر و شعر ناصر خسرو کجا، با این همه بینی - چند از یکی از قصاید او در اینجا درج می شود و چنان می نماید که این شاعر ناصح با تو سخن می گوید:

ای متحیر شده در کار خویش راست بنه بر خط، پرگار خویش
 مار فای ارچه فونگر بود رنجه شود روزی از مار خویش
 بد به تن خویش چو خود کرده ای باید خوردنت ز کشتار خویش
 پای ترا خار تو خسته ست و نیت پای تو را درد جز از خار خویش
 راه غلط کردستی، باز گرد روی بنه بر پی آثار خویش
 دیو هوا سوی هلاکت کشد دیو هوا را مده افار خویش
 بام کان را چه عمارت کنی چون که بندی خود دیوار خویش
 چون ندهی پند تن خویش را ای متحیر شده در کار خویش.
 ای فرنگ هزار مشکل، کیت در سراسر روی زمین که اگر با علم و دانش و فکر و ذوق و صنعت بی مانند تو اندک آشنایی هم داشته باشد، از آنچه بر تو می گذرد، اندوهگین نشود؟ تو وقت شناس بودی و قدر هر ثانیه را می دانستی که چیست و از تو عجب است که این همه وقت عزیز را در این پنجاه سال و علی الخصوص در ایام بعد از جنگ دوم چنین ضایع کرده ای. و از این عجب تر آن که هنوز خود را به خیالات بیهوده می فریبی و در نگاه داشتن چیزهای ناپایدار

سعی باطل می‌نمایی و از این چند روز مهلتی که هست چندان که باید فایده نمی‌بری و کاری نمی‌کنی عاقلانه و پایدار که در آن هم منفعت تو باشد و هم مصلحت دیگران.

دکتر سید نصرالدین شادمان (از کتاب «تراژدی فرهنگ»)

۷- مقاله‌های فرهنگی و تربیتی و دینی و اخلاقی: پیام و محتوای این‌گونه مقاله‌ها مسائل آموزشی و پرورشی و ایمانی و روانشناختی، و هدف از نگارش آنها پرورش و رشد فضایل و سجایای اخلاقی و ترویج تعالیم دینی و برقراری آسایش و عدالت اجتماعی است.

اینک به‌عنوان نمونه یک مقاله از این دست از استاد فقیه دکتر محمود صنای می‌خوانیم:

از دستگاه فرهنگی چه می‌خواهیم

منظور من از دستگاه فرهنگی کلیه تشکیلاتی است که به منظور تربیت افراد به‌وجود آمده و منظورم از تربیت، آموزش و پرورش، هردو است.

فایده این بحث

موضوع بحث این است که هدف تربیتی ما چگونه باید تعیین شود. از هر انسان عاقلی توقع داریم قبل از این که راهی در پیش گیرد مقصدی داشته باشد و قبلاً بسجد که آیا راهی که در آن خواهد رفت او را به مقصد می‌رساند یا نه. اگر شخصی به بازار رفت و دستگاه رادیویی خرید منظور او روشن است و مقبول، ولی اگر شخصی از فرنگستان آمد و صرفاً چون در پاریس یا لندن تلویزیون دیده بود یکی از این دستگاه‌ها را با خود به تهران آورد، به عقل او خواهیم خندید؛ چه پیداست که کار بی‌فایده‌ای کرده است. چنین اشتباهی اگر در مورد فرد بخشیدنی

باشد در مورد اجتماع بخشیدنی نیست. اگر سالانه رقم مهمتی از بودجه ما صرف تربیت می شود و اگر بهترین و مهم ترین سال های عمر جوانان ما در اختیار دستگاه تربیتی ماست، حق ماست و تکلیف ما که پیرسیم هدف تربیت ما چیست و آیا دستگاهی که داریم وسیله صحیح رسیدن به این هدف هست یا نیست؟ این بحث برای ما بحث حیاتی است و من مسأله اجتماعی مهم تر از آن نمی شناسم. عمر جوانان ما معادن ذغال سنگ یا نفت نیست که بتوانیم عجلتاً آن را دست نخورده به جاگذاریم تا آیندگان عاقل تر از ما به بهره برداری از آن پردازند. اگر امروز عمر این جوانان تلف شد، فردا ملت ایرانی موجود نیست تا خطاهای ما را جبران کند. حقیقت بی کم و کاست این است و برای ما مسأله مرگ و زندگی است.

هدف تربیت و احتیاجات بشری

می توان گفت هدف تربیت باید بر احتیاجات ما مبتنی باشد و احتیاج را در اینجا به معنی بسیار وسیع آن به کار می برم؛ از این رو این بیان با بسیاری از بیان های دیگر راجع به هدف تربیت سازگار می شود.

این که گفته اند: «جامعه به وسیله تربیت، آمال و آرزوهای خود را در نسل جوان خود تحقق می دهد» به عبارت دیگر چنین می شود: جامعه سعی می کند نیازمندی های نسل جوان را (چنان که خود تشخیص می دهد) به وسیله تربیت برآورده کند - و یا تعریف تربیت به صورت: «ایجاد وسایل به منظور این که افراد را قادر کند تا به کمال مطلوب خود برسند» نیز به فرض این که «کمال مطلوب» را جزء نیازمندی های افراد به شمار آوریم، با تعریف فوق ناسازگار نیست.

اما رجحان تعریف فوق این است که می تواند مبنای عمل قرار گیرد؛ به این صورت که جامعه می تواند دستگاه تربیتی خود را نوعی بسازد که حداکثر نیازمندی های افراد را که مورد قبول عقلای قوم است برآورده کند.

تعیین هدف تربیت یعنی تشخیص این احتیاجات کار کوچکی نیست و در هر زمان باید نخبه عقلای قوم را به خود مشغول کند. جامعه ای که مثلاً برای اصلاح صنعت سیگارسازی خود متخصص لابی استخدام کند، ولی صنعت آدم سازی

خود را در اختیار عمر و وزید و تصادف پیش آمده‌ها بگذارد، آینده‌ای جز تباهی نخواهد داشت. در تعیین هدف تربیت باید پزشکان، روانشناسان، علمای اجتماع، اقتصاد، سیاست، هنرمندان و فلاسفه قوم با هم شورا کنند؛ چه، تعیین نیازمندی‌های فردی و اجتماعی نسل جوان کار یک‌دو تن نیست.

بعضی از احتیاجاتی که تربیت باید به آن توجه کند معلول حیات حیوان است. موجود زنده به غذا و مسکن و تولیدمثل نیازمند است. بعضی معلول حیات انسانی افراد است، از قبیل نیازمندی به زیبایی و درک حقیقت و نیازمندی به زندگی با دیگران و تشکیل خانواده، اجتماع و حکومت. از نظر دیگر می‌توان گفت بعضی از این نیازمندی‌ها نیازمندی‌های فردی است و بعضی دیگر اجتماعی، ولی حقیقت این است که تأثیر اجتماع در فرد به حدی مهم است که می‌توان گفت نیازمندی‌های فردی ما را هم شکل اجتماع ما معین می‌کند به‌صورتی که بسیاری از روانشناسان معتقدند روانشناسی فردی موجود نیست و آنچه هست روانشناسی اجتماعی است.

هدف تربیت و فلسفه کلی حیات قوم

هدف تربیت تنها بر آوردن نیازمندی‌های روزمره نیست. تربیت باید نسل جوان را قادر کند تا نیازمندی‌های عالی‌تر دینی، فلسفی، هنری و اخلاقی خود را نیز برآورده کند. فی‌المثل اگر دستگاه تربیتی ما افراد را تندرست و سالم بار آورد و آنها را در تولید ثروت توانا کند ولی آنها را به تمتع از لذات عالی‌تر حیات از قبیل علم و هنر و فلسفه و سایر مزایای تمدن آشنا نسازد، تنها قسمتی از وظیفه خود را انجام داده است؛ چه، احتیاجات «انسانی» افراد را مهمل گذاشته.

دستگاه تربیتی هر ملتی باید آمال و آرزش‌ها و ارزش‌های عالی حیاتی آن قوم را به افراد منتقل کند؛ بخصوص اگر آن قوم مثل ما وارث تمدن و فرهنگی باشد که ارزش او در خانواده ملل به آن تمدن و فرهنگ باشد. دستگاه تربیتی ما گذشته از این که باید افراد را سالم و دانا و قادر بار آورد باید از آنها افراد ایرانی بسازد... افرادی که از هنر و فرهنگ و دین و تاریخ و فلسفه خود آگاه باشند.

تصوری که از انسان کامل در میان یک ملت موجود است، باید راهنمای تربیتی آن قوم باشد. فضایل اخلاقی قوم را باید تربیت بر لوح ضمیر نسل جوان نقش کند و ایجاد فضایل اخلاقی تنها با سخنرانی و موعظه صورت پذیر نیست. عادت‌ها است که مثل عادت راست راه رفتن باید از کودکی شروع شود و سال‌ها پرورانده شود و با سرمشق و مثال و تکرار در وجود آدمی ملکه گردد. با تأتلف باید گفت دستگاه تربیتی ما از این وظیفه خود نیز بکلی بی‌خبر بوده است. نه عجب اگر پدر و مادر ایرانی کودک خود را برای این که خوی و صفات آدمی پیدا کند به خارج از مملکت می‌فرستند. در ترجیح تربیت انگلیسی به تربیت فرانسوی می‌شنویم که تربیت انگلیسی، جوان را با خوی و عادات پسندیده، با تواضع و حلم و ثبات و راستی بار می‌آورد و جای تأثر است که آنچه در تربیت انگلیسی می‌ستایم همان است که وقتی انگلستان جزیره‌ای از وحشیان بود در کشور خودمان مرسوم و متداول بود. به شاهنامه نگاه کنید: اصول مردی و آزادگی و راستی و نیرومندی و دلیری در تاریخ کدام ملت بیش از این ارزش داشته است؟ اگر مزایای تمدن انسانی عیسوی اروپایان جلب نظر شما را کرده است، خواهش می‌کنم به کتب عرفانی فارسی رجوع کنید؛ مثلاً اسرار التوحید، تذکرة الاولیا و مثنوی مولوی را ملاحظه بفرمایید و ببینید خصایل و مزایای اخلاقی بشری در این آثار به چه درجه از اعتلا رسیده است. هر یک از این کتب در لطافت و اناسیت همسر انجیل عیویان است. مثنوی مولوی بزرگ‌ترین کاخ تمدن معنوی انسانی است. از این رو لازم نیست مادیان و اخلاق را از اروپایان کسب کنیم و کافی است که متوجه گذشته خود بشویم.

هدف تربیت و وضع محیط

منظور از محیط در اینجا اعم است از محیط جغرافیایی تاریخی - اجتماعی و اقتصادی قومی. پیداست که بین هدف تربیت و اوضاع و احوال محیط باید تناسبی موجود باشد، تا از تربیت، منظور مطلوب حاصل شود. از این رو اگر دستگاه تربیتی متمدن‌ترین ملل عالم برای ملت دیگری نقل شود که اوضاع و احوال او

مختلف است، از تربیت به جای سود، زیان عاید آن ملت می شود و این درست اشتباه است که در تقلید کورکورانه دستگاه تمدن اروپایی ما مرتکب شده ایم. چون این اشتباه یکی از علل اساسی بدبختی امروز ماست. اجازه می خواهم به تفصیل بیشتری پردازم.

می دانیم که تحصیلات متوسطه به صورتی که در کشورهای اروپایی مرسوم است واسطه ای است بین تحصیلات ابتدایی و عالی؛ به این معنی که تحصیلات متوسطه در نفس خود کودک را برای شغل و وظیفه خاص آماده نمی کند و وقتی به ثمر می رسد که به تحصیلات عالی منتهی شود. طفلی که به مدرسه متوسطه رفت ناچار باید تحصیلات خود را در دانشگاه دنبال کند تا مهندس، طبیب، معلم و یا حقوق دان شود والا اگر پس از پایان تحصیلات متوسطه نتوانست به تحصیل ادامه دهد برای هیچ شغل معینی آماده نیست.

و نیز می دانیم حتی در میان ممالک اروپایی برای جامعه نه میر است و نه مطلوب، که به همه افراد خود تربیت دانشگاهی دهد. ممکن است وضع خاص کشوری ایجاب کند که عده زیادی به دانشگاه بروند؛ مثلاً در مملکت اتریش قبل از جنگ اول جهانی عده زیادی به دانشگاه می رفتند و تربیت عالی عقلی و صنعتی می یافتند و چون اتریش قلب و مرکز امپراتوری عظیمی بود و به علما و محققین نیازمند بود، این علما و محققین برای کار به نقاط مختلف امپراتوری می رفتند. به عبارت دیگر مملکت اتریش مغز امپراتوری بود. اما پس از این که اعضا و جوارح امپراتوری از او جدا شد، مملکتی به جا ماند با مغز عظیمی لیکن بی دست و پا؛ این وضع بخصوص پس از جنگ دوم جهانی که اتریش از آلمان جدا شد شدت یافت. به صورتی که در کمتر مملکتی به اندازه اتریش دکتر و مهندس و عالم درجه اول بیکار و سرگردان موجود بود. با مثلاً در کشور فرانسه اگر عده زیادی به مدارس متوسطه و به دانشگاه می روند به علت آن است که اولاً فرانسه پیشوای تمدن عقلی و هنری و علمی جهان بوده است. حفظ این تفوق، سیاست تربیتی فرانسه بوده است. از طرف دیگر مستعمرات فرانسه به علما و محققینی که از دانشگاه بیرون آمده باشند همیشه نیازمند بوده اند و این علما و محققین به اطراف و

اکتاف جهان دنبال کار می‌رفته‌اند. وضع انگلستان نیز که باید برای همه مستعمراتش محقق و عالم تهیه کند کم و بیش به همان صورت بوده است.

ما در اقتباس تربیت اروپایی به خیال خود به دنبال فرانسوی‌ها رفتیم: مدارس ابتدایی و متوسطه ایجاد کردیم. برای شاگرد ابتدایی راه دیگری جز مدرسه متوسطه باز نکردیم و ناچار شاگردان ما از مدرسه ابتدایی به متوسطه ریختند. پس از دوازده سال تحصیل متوجه شدند که دستگاه تربیتی، آنها را برای هیچ کاری آماده نکرده است. عده‌ای که توانستند به دانشگاه رفتند و اغلب آنها پس از تمام کردن دانشگاه، متوجه شدند که برای کاری آماده شده‌اند که در مملکت وجود ندارد، مثلاً لسانیه کشاورزی در مزارع خصوصی استخدام می‌شد. اما دیپلمه‌های مدارس متوسطه و عالی ما وقتی بی‌کار و حیران ماندند چاره‌ای جز دست به دامان شدن دولت نیافتند. بدین ترتیب دستگاه دولت دارالعجزه‌ای شد که وظیفه اصلی او دستگیری قربانی‌های دستگاه تربیت گردید! کم‌کم روشن شد که دولت خوانی است برای اطعام عجزه و مساکین گسترده! نتیجه آن شد که بازار بی‌کاری، ثقل و رندی رواج گرفت. از تربیت دانشگاه منظور اصلی کب دیپلمی شد که با آن می‌توان بر این خوان یغما بار یافت. به این ترتیب، دستگاه تربیتی ما قدرت تولیدی افراد را بکلی فلج کرد و اغتشاش و هرج و مرجی که می‌بینیم، به وجود آورد.

کسانی که سفیهانه دستگاه مدارس متوسطه مملکت فرانسه را برای ما ارمغان آوردند متوجه نشدند که حتی در مملکت فرانسه، در عرض مدارس متوسطه مؤسسات تربیتی فراوان دیگری وجود دارد که طفل در آنها می‌تواند حرفه‌ای بیاموزد و در ظرف چهار یا پنج سال عضو مؤثر و مفید و مولد ثروتی برای جامعه گردد. کشوری مثل کشور ما که از لحاظ فلاح، صنعت، زندگی اجتماعی، بهداشت و فرهنگ در همان مرحله‌ای است که اروپاییان پانصد سال پیش در آن بودند نیازمندیش در درجه اول به کسانی است که از عهده انجام کارهای کوچک به صورت علمی و جدید برآیند. البته به مهندس عالی‌قدر کشاورزی و همچنین به عالم فیزیک اتمی نیازمند هستیم، ولی نیازمندی ما به کسانی که دوره

سه چهار ساله مدرسه حرفه‌ای، کشاورزی یا فنی را خوانده‌اند، به مکانیسم‌هایی که سیم‌کشی و تعمیر ماشین‌آلات کوچک را بدانند به مراتب بیشتر است. جای خجالت است که می‌بایست آلمانی‌ها بیایند و در شهر تهران مدرسه‌ای ایجاد کنند که نجار و آهنگر و مگری که هم‌ردیف نجار و آهنگر و مگر اروپایی باشد، برای ما تربیت کنند و ما خود حتی یک مدرسه نظیر آن ایجاد نکرده باشیم! عجب آن است که یکی از پیشوایان ما متوجه این معنی نشد که کشور ژاپون که صد سال پیش در عقب‌ماندگی نظیر ما بود برای رسیدن به ملل مرقی مغرب‌زمین چه راهی در پیش گرفت! شاگردان ژاپونی که هزار هزار به اروپا و امریکا رفتند، هر یک فن کوچکی را آموختند و انقلاب صنعتی و اجتماعی عظیمی در مملکت خود ایجاد کردند. ترقی روسیه شوروی در ظرف بیست و پنج سال اخیر صورت گرفت و تربیت در این ترقی عظیم صنعتی نقش مهمی بازی کرد، ولی ما همچنان به مورچه‌سواری مشغول بوده‌ایم!

متأسفانه تا راه و روش این است آینده ما هم از امروز روشن‌تر نیست. شاگردان ما در اروپا و امریکا دنبال کسب درجه دکتری هستند و بعد که با این درجه برگشتند از دولت مطالبه کار خواهند کرد. مشاغل تجملی از قبیل نمایندگی در جامعه ملل، مأموریت سیاسی، وزارت و وکالت و ریاست هم متأسفانه محدود است و معلوم نیست دولت فردا از دست این طلبکارها چه خواهد کرد!

هدف تربیت و هدف حکومت

تشکیلات تربیتی و تشکیلات حکومتی در این امر با هم شریکند که هر دو برای رفع احتیاجات ما می‌کوشند. اتخاذ وسایل برای رسیدن به هدف تربیت به عهده تشکیلات حکومت است و ایجاد وسایل حکومت صحیح به عهده تربیت. از این رو نقشه تربیتی کشوری باید با نقشه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی آن کشور کشیده شود و با آنها هماهنگ باشد. تربیت، کار مجزایی نمی‌تواند باشد که عده‌ای بدون توجه به نقش کلی حیات کشوری، آن را بر عهده گیرند. مثلاً اگر حکومت بخواهد جلگه خوزستان را با ایجاد سد آباد کند باید در عین حال برای

تهیه کشاورزانی که با روش علمی کشاورزی آشنا باشند طرح نقشه تربیتی کند. یا اگر بخواهیم دموکراسی ما به صورت واقعی درآید باید افراد را برای دموکراسی تربیت کنیم.

اگر حکومتی واقعاً علاقه‌مند باشد که افراد وطن پرست بار آیند، راه آن این نیست که روز و شب در هر کوی و گذر به گوش آنها حماسه بخوانند؛ باید اول با اقدامات سیاسی و اقتصادی، وطنی برای افراد به وجود آید که از مزایای آن برخوردار شوند. وطن پرستی به مقتضای حفظ منافع شخصی خود بخود خواهد آمد.

مبارزه با مرض، تنها از راه اقدامات سیاسی ممکن نیست. باید افراد را تربیت کرد که از مرض بگریزند و در حفظ سلامت خود کوشا باشند و باید وسایل برای آنها فراهم کرد تا به این کار قادر شوند. از بین بردن فقر تنها از این راه ممکن است که افراد را برای مشاغل تولیدی آماده کنند و آنگاه مشاغل تولیدی برای آنها تهیه کنند.

اگر بخواهیم از وضع رقت بار کنونی که حیات و هستی ما را تهدید می‌کند، رهایی یابیم، باید مثل شهری که در محاصره دشمن است و می‌داند اگر تسلیم شود همه از دم شمشیر می‌گذرند، به جهادی مردانه اقدام کنیم. باید متوجه شویم که علاج واقعی و قطعی دردهای ما تربیت است؛ باید از بذل آنچه داریم در راه رسیدن به این منظور دریغ نداشته باشیم.

اگر فرصتی را که داریم تلف کنیم و عمر نسل جوان خود را مثل گندم دیم به امید باد و باران رها کنیم، نه تنها خوشبختی و استقلال و حاکمیت ما، بلکه اصل حیات و هستی ما در خطر عظیمی خواهد افتاد.

دکتر محمود صنای (مجله سخن، شماره ۱۰، مهر ۱۳۳۲، ص ۷۶۱-۷۶۵)

۸- مقاله‌های انتقادی

در مقاله‌ها و نوشته‌های انتقادی، نویسنده برای ترویج معنویت، مکارم اخلاق و فضیلت‌ها، پیکار با مفاسد اخلاق و رذیلت‌ها، ارشاد جامعه به سوی ترقی و تکامل، تنویر

افکار عمومی، تقویت حس انسان‌دوستی، میهن‌دوستی، رشد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی افراد جامعه، از نیروی قلم خویش مدد می‌گیرد: دردها و نقطه‌های ضعف جامعه را باز می‌نمایاند و درمان‌ها و راه‌های چاره را نشان می‌دهد و پیش پا می‌گذارد. روش‌های نادرست تحقیق و تعلیم و تربیت و شیوه‌های ناصواب حکومت و مدیریت را می‌کوبد و محکوم می‌سازد و برعکس، اصول و روش‌های صحیح را تأیید می‌کند و از راه تشویق پاکان و شایستگان، و توبیخ افراد ناپاک و ناشایست، جامعه را به‌شاهراه صواب و سلامت رهنمون می‌گردد. نخستین شرط رواج و نشر این‌گونه نوشته‌ها و استفاده از تأثیر خلافت آن وجود آزادی قلم و بیان در هر اجتماعی است.

اگر انتقاد از کتاب یا نوشته‌ای است، باید آن را با بی‌غرضی و بی‌طرفی کامل مورد پژوهش و بررسی قرارداد و وجوه مثبت و منفی را یادداشت کرد و ضمن تشریح خطاها و لغزش‌ها و عیب‌ها از محاسن و مزایای نوشته نیز گفتگو نمود. این دور از انصاف و عدالت است که برخی از افراد از معرفی و انتقاد کتاب و نوشته، برای کسب شهرت یا کوییدن مؤلف، استفاده می‌کنند و تنها از دیدگاه بدبینی و عیب‌جویی در نوشته می‌نگرند و ارزش‌ها و محسنات آن را نادیده می‌گیرند. انتقاد باید صحیح و سازنده باشد و نویسنده انتقاد باید از غرض‌ورزی و کینه‌توزی و تخطئه و اهانت نسبت به افراد اجتناب جوید.

«هر چیز که هدف و غرضی در آن هست، ناچار تابع حدود و قوانینی است و هرچه نظم و قانونی دارد، ناچار دارای مقیاس و میزانی نیز هست که به آن سنجیده می‌شود و از روی این سنجش است که درست را از نادرست و کامل را از ناقص می‌توان باز شناخت. سنجش و آزمایش لازمه ترقی و پیشرفت هر فنی است. تا خطا را از صواب نشناسیم از خطا پرهیز نمی‌کنیم و کار ما بی‌نقص نمی‌شود»^۱.

در انتقاد یک اثر هنری، هدف و فایده تنها این نیست که نیک و بد آن اثر شناخته شود، بلکه گذشته از شناخت نیک و بد، توجه به اصول و قواعد یا علل و اسبابی که سبب شده است اثری درجه مقبولیت عامه یابد و شاهکاری به حساب آید یا داغ رد بر پیشانی

۱- خالری، دکتر پرویز: مجله سخن - دوره دوم - شماره هشتم (شهریورماه ۱۳۲۴) ص

آن نهاده شود، ضروری است؛ بنابراین در انتقاد آثار هنری، نویسنده باید هم به امور جزئی و هم به احکام کلی بپردازد و از این راه کسانی را که آثار هنری به وجود می آورند، یاری دهد یا دست کم به کسانی که در این امور تازه کار و کم تجربه اند، کمک نماید تا مقاصد آثار هنری را دریابند.

نقد آثار ادبی این برتری را بر نقد سایر رشته های هنر دارد که به یک تعبیر، از همه آنها مفهوم تر و روشن تر است؛ زیرا سایر رشته های هنر، چون حجاری و نقاشی برای بسیاری از مردم تا حدی مشکل و نامفهوم است؛ در صورتی که آثار ادبی فقط برای عده بسیار کمی از مردم، ممکن است نامفهوم و مشکل باشد و خلاصه، فهم آثار ادبی برای اکثر مردم به مراتب آسان تر از فهم سایر رشته های هنر است؛ چنان که بسیاری از مردم از نقاشی تقریباً هیچ نمی فهمند؛ در صورتی که همان ها از آثار ادبی لذت می برند. بعضی شعر را می پسندند، بعضی دیگر به داستان علاقه دارند، و برخی به سخنان عارفانه و اخلاقی عنایت می ورزند و در هر حال اکثر به آثار ادبی نوعی انس و علاقه دارند و درباره این آثار غالباً اظهار نظر می کنند.

درباره نقاد آثار ادبی

وظیفه نقاد آثار ادبی، این است که بین نویسنده اثر ادبی با خواننده عادی واسطه بشود و لطایف و دقایق را که در آثار ادبی هست برای عامه مردم - که اگر کسی توجه ندهد بسا که از آن غافل و بی نصیب بمانند - معلوم کند و آنها را بدان لطایف و بدایع متوجه نماید و اگر هم معایب و نقایصی در آن آثار هست که عامه اکثر ملتفت آنها نیستند و به همین جهت راجع به آثار بیهوده، در خوش بینی مبالغه می کنند، آن معایب و نواقص را نیز آشکار بنماید و از پرده بیرون اندازد تا قیمت حقیقی و بهای واقعی هر یک از آثار ادبی معلوم و معین باشد؛ اما البته انتظار چنین کاری را از نقد ادبی داشتن، لازمه اش این است که نقاد، مقامی نظیر مرئی و استاد و مرشد کامل داشته باشد.

در نقادی باید دید، جهات مختلف و متفاوتی که در آثار ادبی هست، کدام است و اگر همه این جهات را نتوان برشمرد، می توان جهات مهمی را که در این آثار هست، دریافت و همه را به چند اصل عمده بازگرداند و همه آن جهات را باید در نظر گرفت تا

حکم و قضاوتی که در باب آثار ادبی ایراد می‌شود تا حدّ ممکن دقیق و درست باشد؛ شک نیست که نقاد تا به این نکات و جهات آشنایی و آگاهی تمام نداشته باشد، در نقد آثار ادبی سخنانش متین و درست نخواهد بود.

نقد ادبی

«نقد ادبی که از آن می‌توان به سخن‌سنجی و سخن‌شناسی نیز تعبیر کرد، عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشاء آنها کدام است. در تعریف آن، بعضی از اهل نظر گفته‌اند که «سعی و مجاهده‌ای است عاری از شایه اغراض و منافع تا بهترین چیزی که در دنیا دانسته شده است و یا به اندیشه انسان در گنجیده است شناخته گردد و شناسانده آید و البته این تعریف که ماثو آرنولد نقاد و شاعر انگلیسی ایراد کرده است، هرچند شامل نوعی از نقد ادبی هست؛ امروز دیگر حدّ و تعریف درست جامع و مانع نقد ادبی نیست. چون در زمان ما غایت و فایده نقد ادبی تنها آن نیست که نیک و بد آثار ادبی را بشناسد، بلکه گذشته از شناخت نیک و بد آثار ادبی، به این نکته هم نظر دارد که قواعد و اصول یا علل و اسبابی را نیز که سبب شده است اثری درجه قبول یابد و یا داغ رد بر پیشانی آن نهاده آید تا حدی که ممکن و میسر باشد، تحقیق بنماید؛ بنابراین واجب است که نقد ادبی، تا جایی که ممکن باشد از امور جزئی به احکام کلی نیز توجه کند و از این راه تا حدی هم به کسانی که مبدع و موجد آثار ادبی هستند، مدد و فایده برساند و لااقل کسانی را که در این امور، تازه کار و کم تجربه‌اند در بیان مقاصد کمک و راهنمایی کند و آن کسانی را هم که جز التذاذ و تمتع از آثار ادبی هدف و غرض دیگر ندارند، توجه دهد که از این آثار چگونه می‌توان لذت کامل برد و از هر اثری، چه لطایف و فوایدی می‌توان توقع داشت.

کلمه نقد، خود در لغت به معنی «بهین چیزی برگزیدن» و نظر کردن است در اهم، تا در آن به قول اهل لغت سره را از ناسره باز شناسند. معنی عیبجویی نیز، که از لوازم

«به گزینی» است ظاهراً هم از قدیم در اصل کلمه بوده است و به هر حال از دیرباز، این کلمه در فارسی و تازی، بوجه مجاز در مورد شناخت محاسن و معایب کلام به کار رفته است؛ چنان که آن لفظی هم که امروز در ادب اروپایی جهت همین معنی به کار می رود در اصل به معنی رای زدن و داوری کردن است و شک نیست که رای زدن و داوری کردن درباره امور و شناخت نیک و بد و سره و ناسره آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است و در اینجا است که برای نقد ادبی، مفهومی وسیع تر و تعریفی جامع تر قابل شده اند و آن را شناخت آثار ادبی، از روی خبرت و بصیرت گفته اند.

اما آثار ادبی چیست؟ حقیقت این است که آن مفهوم و معنایی که به سبب فقدان لفظ مناسب دیگر، از آن به لفظ «ادب» تعبیر می کنند، عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیال ها را در عالی ترین و بهترین صورت ها تعبیر کرده - باشد و البته به اقتضای احوال و طبایع اقوام و افراد و هم به سبب مقتضیات و مناسبات سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی از این گونه آثار به وجود آمده است و به اقتضای همین احوال و ظروف، گاه بعضی از این فنون و انواع بر سایر انواع و فنون، تفوق و تقدم یافته است و شاید بتوان گفت که در اکثر جوامع نخستین - اگر نه در همه آنها - طبقه ای که به امور روحانی اشتغال داشته است، زودتر از سایر طبقات به ایجاد آثار ادبی پرداخته است و در ستایش قهرمانان و خدایان سخنان سروده است و همچنین در بین بیشتر امم و اقوام عالم - اگر نه در بین همه - شعر و سخن موزون زودتر از نثر به ضبط درآمده است و در هر صورت، ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام و امم عالم غالباً مجرد شعر بوده است، چنان که در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است و ارسطو در فن شعر تردید داشته است که اصلاً بشود لفظی یافت که آن را بتوان هم براداهای مقلدانه سوفرون و کسنارخوسه اطلاق کرد و هم در مورد محاورات سقراط استعمال نمود. خلاصه در نظر یونانی ها، آن مفهومی که امروز از ادب داریم فقط شامل شعر بوده است؛ چنان که نزد اعراب قدیم نیز حال به همین منوال بوده است و لااقل تا عهد بنی امیه، ادب در نزد عرب عبارت بوده است از معرفت شعر و آنچه بدان مربوط است، چون انساب و ایام و اخبار و امثال و خلاصه در آن روزگاران، اعراب از لفظ ادیب، وصف

کسی را می‌فهمیدند که کارش انشاد و نقل و روایت شعر بوده است؛ اما بعدها حدود آنچه مربوط به شعر بود توسعه یافته است و بعضی معارف و علوم دیگر نیز، چون صرف و نحو و لغت و غیره در آن وارد گشته است؛ لیکن پیداست که این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم و شناخت شعر ضرورت داشته است و این که، دربارهٔ ادب، بهره‌ای از هر علمی گرفتن را نیز شرط کرده‌اند، در واقع جهت فهم درست شعر بوده - است و گرنه مفهوم درست و واقعی ادب، فقط عبارت بوده است از حفظ اشعار و اخبار مربوط بدان و به‌طور خلاصه، قبل از آن که نثر در قرون اخیر ترقی و توسعه‌ای شگرف بیابد و انواع و فنون تازه‌ای پدید آورد، شعر در نزد اکثر امم و اقوام عالم، متضمن قسمت عمده‌ای از مفهوم ادب و ادبیات بوده است؛ اما به سبب ترقی و تنوعی که در فنون نثر و نظم به وجود آمده است، ادب و ادبیات در روزگار ما مفهوم وسیع‌تر و جامع‌تری یافته است و به همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوارتر گشته است و اختلافات بسیار برخاسته است.

خلاصه، دربارهٔ حقیقت و ماهیت مفهوم ادب و ادبیات امروز، آن قدر خلاف در بین اهل نظر هست که شاید به آسانی نتوان تعریف جامع و مانعی از آن ایراد کرد؛ اما تعریف جامع و مانع منطقی چه حاجت؟ حقیقت و جوهر واقعی ادب برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش، یا بعضی زبان‌های دیگر آشنایی دارند، پوشیده نیست.

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (نقد ادبی، ج ۱، ص ۵۷)

ساحل نشینان کویر

بر ساحل کویر نمک، نوشتهٔ عبدالکریم حکمت یغمایی، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۰، ۴۹۶ ص.

کتاب حاضر پژوهشی مفصل دربارهٔ ناحیهٔ خور و بیابانک و جندق است. این منطقه بر کنارهٔ جنوبی کویر بزرگ نمک قرار گرفته و از نظر جغرافیای طبیعی، به هیچ یک از استان‌های مجاور آن تعلق ندارد، از این رو در گذرگاه زمان به تناوب به ایالات و استان‌های خراسان، سمنان، یزد و اصفهان وابسته بوده است و هم اکنون

نیز یکی از بخش‌های شهرستان نایین در استان اصفهان به‌شمار می‌آید. مهمترین روستاهای این منطقه که هر یک از پشته‌ای دراز برخوردار است، عبارتند از: اردیب، ابراج، بیاذه، مهرجان، فرخی، جندق و خور که شهرک اخیر مرکز این بلوک است. نویسنده کوشیده است که در ضمن تشریح کلیات مسائل منطقه درباره هر یک از این روستاها، پژوهشی مستقل و گسترده انجام دهد. شاید پیش از پرداختن به اصل موضوع و بررسی محتویات این اثر، یادآوری این نکته ضروری باشد که پس از آن که تدوین و تنظیم مونوگرافی روستاهای ایران در دستور کار مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران قرار گرفت و شادروان جلال آل احمد ضمن تقبل مسئولیت این کار، خود نیز چند اثر تازه در این مقوله پدید آورد، پس از چندی مسئولین مؤسسه دنباله کار راها کردند، اما دانشجویان مستعد و محققان جوان علوم اجتماعی با بهره‌وری از نمونه کارهای انجام شده و باری گرفتن از استادانی چون شادروان دکتر غلامحسین صدیقی خود مستقلاً به تحقیق پرداخته و رساله‌های مفیدی در شناسایی روستاهای زادگاه خود، تدوین کردند که هم‌اکنون بسیاری از آنها به صورت تاپ شده در زوایای کتابخانه آن مؤسسه به دست فراموشی سپرده شده است.

عبدالکریم حکمت یغمایی، مؤلف این کتاب، نخستین بار رساله‌ای مختصر به عنوان پایان‌نامه تحصیلی خود در رشته جغرافیای دانشگاه اصفهان تنظیم کرد و در سال ۱۳۵۴ آن را با نام «جندق، روستایی کهن بر کران کویره به چاپ رساند. این رساله اختصاص به روستای جندق داشت و جز مطالبی جسته‌گریخته، حاوی نکته‌ای درباره روستاهای دیگر نبود. از آن پس نویسنده نه تنها تحقیق در این زمینه را رها نکرد، بلکه با انتقال و استقرار در محل، دامنه فعالیت‌های خود را وسعت بخشید و درباره همه مناطق روستایی یاد شده به پژوهش پرداخت و اینک حاصل بخشی از مطالعات خود را به همت انتشارات توس در معرض استفاده همگان درآورده است.

این اثر از هفت بخش مختلف تشکیل یافته، اما در ترتیب بخش‌ها رعایت همه موازین نشده و اشکالاتی به چشم می‌خورد. بهتر بود بخش ششم (فرهنگ عامیانه)

و بخش هفتم (جندق و بیابانک از دیدگاه شعرا) با فصلی که در باب زبان، شعر و ادب در ضمن بخش سوم کتاب آمده، ذیل عنوانی چون ادبیات و فرهنگ عامه، در هم ادغام می‌گردید و در انتهای کتاب جای می‌یافت. مؤلف پیش از شروع اصل مطلب، در پیشگفتار مختصری انگیزه خود را از پرداختن به این موضوع بیان داشته و آنگاه بی مقدمه بخش آغازین اثر، یعنی جغرافیای طبیعی منطقه را آغاز کرده است. برای خواننده نا آشنا شروع بی مقدمه مطلب بدین گونه ثقیل است؛ جای آن داشت که در شروع کار نویسنده با تمهید مقدمه‌ای سیمای کلی منطقه را تصویر می‌کرد و سپس وارد مباحث اصلی می‌شد.

بخش اول کتاب اختصاص به جغرافیای طبیعی و شناخت کویر دارد. در این فصل وی توانسته است با بهره‌وری از تخصص خود و نیز با مشاهدات و تحقیقات محلی بخوبی از عهده تشریح طبیعت منطقه برآید. هرچند روش استفاده او از آثار محققان دیگر، بویژه خاورشناسان اروپایی همه جا صحیح نیست. در صفحات ۱۱ تا ۱۴ اقوال این دانشمندان درباره پیدایش کویر نقل شده بی آن که مآخذ آنها بدرستی به دست داده شود. پژوهش‌های مؤلف در این بخش درباره شناخت گیاهان کویری، چشمه‌سارها، کوه‌ها، رودها و میل‌های کناره کویر، تازه و بی‌مانند است و تاکنون کسی را مجال پرداختن به آنها نبوده است. در میان جغرافیدانان ایرانی، تا حال کسی پیدا نشده که با حوصله بدین مهم پردازد. آن عده از دانشمندان و سیاحان اروپایی که از کویر گذشته و آن را در نور دیده‌اند، به سبب اقامت کم و ناآشنایی با محیط، هیچ کدام نتوانسته‌اند با تفصیل در این زمینه سخن بگویند و نوشته‌های آنان نیز اغلب به سبب عدم آشنایی کافی با محیط، خالی از اشتباه نیست.

بخش دوم کتاب اختصاص به جغرافیای تاریخی دارد. در این فصل مؤلف به نقل و بررسی اقوال جغرافی‌نگاران و سیاحان جهان اسلام چون ابن حوقل، اصطخری، ناصر خسرو و یاقوت حموی و دانشمندان اروپایی چون آلفونس گابریل و سون هدین پرداخته و متأسفانه شیوه ارجاع به مآخذ در این جا هم دقیق نیست. پس از آن آثار تاریخی هر یک از قراء جندق و بیابانک شرح داده شده

است. از قدیم‌ترین بناهای تاریخی بازمانده در این ناحیه، قلعه کهنال روستای بیاضه است که باستان‌شناسان اخیراً قدمت آن را حداقل تا دوره ساسانی تشخیص داده‌اند. این قلعه پنج طبقه است و تماماً از خاک رس ساخته شده و خوشبختانه قسمت اعظم بنای آن هم اکنون استوار باقی مانده است.

در بخش سوم - نگاهی گذرا بر تاریخ اجتماعی - مؤلف به مسائل گوناگون توجه کرده و مبحثی را در آن به تاریخچه ورود دین اسلام به منطقه اختصاص داده. اهمیت این نکته از این جهت است که گفته می‌شود مردمان این ناحیه از آن رو که بر دست جهان‌گشایان مسلمان گشوده نشد، خیلی دیر به اسلام گرویدند. در همین جا باید گفت: مطلب صفحه ۱۰۴ درباره اختلافات طلاب شیخی و بالاسری، که در همدان روی داده و به گفته مؤلف از حوادث سال ۱۳۱۶ ق. است، صحیح نیست. این حادثه در ۱۳۱۴ ق. رخ داد و منجر به فرار شیخیه و پیشوای آنان، حاج محمد باقر همدانی، از همدان گردید. حاج محمد باقر پس از این واقعه یکسره به جندق روی آورد و در آنجا ساکن شد و به ترویج مذهب خود بین مردم روستا پرداخت. از آن پس اختصاصاً مردم روستای جندق همگی به او گرویدند و به خاطر اطاعت از فرامین و دستورات او به «شیخ حاجی باقری» شهرت یافته‌اند. آنان با شیخیه کرمان که «ناطقیه» خوانده می‌شوند اختلافاتی اندک دارند.

در همین بخش ضمن اشاره به احوال تعدادی از حکام و نایبان، حکومت جندق و بیابانک، ماشاءالله خان کاشی هم از جمله نایب‌الحکومه‌های محل خوانده شده است؛ در حالی که وی از جمله سرکشانی بود که سالیان متمادی این ناحیه را در معرض ناخست و تازهای خود قرار داده و مردم را به ستوه آورده بود. بخش بعدی به مسأله جمعیت، مهاجرت و آموزش و پرورش و نکاتی از این دست اختصاص یافته است. مؤلف با تنظیم جداول گوناگون بخوبی از عهده ارائه این مباحث برآمده و میزان مهاجرت روستاییان به مرکز بخش و شهرهای بزرگ را به کمک آمار و ارقام بیان کرده است. خواندن این بخش بی‌شک هر خواننده صاحب دردی را متأثر خواهد کرد؛ چه، با اطلاعاتی موثق درخواهد یافت که چگونه تعداد کثیری از مزارع و روستاها در ۲۰ سال اخیر خالی از سکنه گردیده و

رو به‌ویرانی نهاده‌اند. جمعیت فعلی روستاهای این منطقه هم در دو گروه سنی پیر و کودک خلاصه می‌شوند. چون جوانان راه مهاجرت به شهرها را برمی‌گزینند و کسی را توان جلوگیری از این مهاجرت نیست. هم در این بخش از آموزش و پرورش رشد یافته این ناحیه و کتابخانه عظیم آن که به‌دست شادروان حبیب یغمایی بنیاد نهاده شده، یادگردیده. این کتابخانه متأسفانه از ساختمان بزرگی که مؤسس و واقف آن ساخته بود به‌سالی در یکی از مساجد خور انتقال یافته است. (بر مسئولین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است که ضمن گرامی‌داشت اندیشه مؤسس در بنیادگذاری این کتابخانه مهم، در گوشه دورافتاده‌ای از کشور، آن را به ساختمان اصلی که همچنان بلااستفاده مانده متقل نمایند.)

در بخش اقتصاد، بحق، به‌دو پدیده و رکن اقتصادی توجه شده است، نخست درخت خرما که از قدیم الایام در زندگی اقتصادی مردم این گوشه کویر نقش اساسی و حیاتی داشته و بخش مهمی از نیازهای آنان را برمی‌آورده است. دوم صنعت قالی بافی که نوپاست، ولی دگرگونی‌های اساسی در اقتصاد منطقه ایجاد کرده و تاحدودی سیل مهاجرت مردم آنجا را سده کرده است. بخشی از این فصل به‌گزیده اشعار شاعران محل در خصوص نخل اختصاص یافته و آنگاه مزارع هر روستا به تفصیل معرفی شده‌اند.

مبحث آبیاری، یکی از دقیق‌ترین و معتبرترین قسمت‌های این پژوهش است. نویسنده پس از شرح اصطلاحاتی که در این خصوص به‌کار می‌رود، به بیان سازمان آبیاری هر یک از روستاها پرداخته و تفاوت آنها را از همدیگر باز نموده است. آبیاری در این روستاها بعضاً با روش فنجانی و گاهی با روش آفتابی صورت می‌گیرد و مؤلف به‌خوبی از عهده شرح دقایق آن برآمده است. همین جا باید گفت که بخش سنجش زمان در آبیاری سستی کتاب و نظام‌های آبیاری سستی در ایران، کلا رونوشتی از مبحث سازمان آبیاری کتاب حاضر است که پیش از چاپ این اثر به‌نحوی در اختیار نویسنده کتاب نظام‌های آبیاری سستی قرار گرفته و مع‌الاسف باید گفت که مؤلف اخیر هر جا به‌منظور ایجاد تغییر و تفاوت به‌جابه‌جایی عبارات و مطالب مأخذ خود پرداخته، به‌اشتباه اقتضای آن است. مثلاً

مطالبی که در باب وظایف میراب آورده بعضاً با واقعیت منطبق نیست.

بخش ششم به فرهنگ عامیانه و بخش هفتم به موضوع «جندق و بیابانک» از دیدگاه شعراء اختصاص داده شده است. در این فصل اشعار شعراء محلی چون ناراج جندقی (۱۳۲۷-۱۲۵۰ ق) و حبیب یغمایی (۱۳۶۳-۱۲۸۰) نقل شده و از شاعر اخیر قصیده‌ای استوار که مضمون آن حسرت دوری از زادگاه و افسوس بر آن و توصیف خصایص روستایی مردم است و شعر مشهور رودکی - بوی جوی مولیان - را به یاد می‌آورد، آورده شده، مطلع آن چنین است:

آفرین بر خطه خور از کران‌ها تا کران‌ها

فرخی‌ها، کوره گزها، دادکین‌ها، مهرجان‌ها

نثر نویسنده روان، زیبا، جذاب و درست است؛ اما در پاره‌ای جاها عبارات او آهنگین و شعرگونه می‌گردد. در این موارد نویسنده با نقل امثال و شواهد از اشعار شاعران جنبه تحقیقی اثر را فراموش کرده است. برای نمونه در ضمن مطالبی که در صفحه ۳۶۲ آمده ناگهان عنان قلم از دست مؤلف خارج شده و در بین ارائه مطلبی تحقیقی، عباراتی شاعرانه در توصیف مردم زادگاهش بیان شده است.

اغلاط چاپی کتاب نسبتاً زیاد است. ظاهراً هنگام صفحه‌بندی نیز اشکالاتی رخ نموده، چه، زیرنویس پاره‌ای عکس‌ها من جمله تصویر صفحه ۳۳۴، که پیرزنی با چرخ مخصوص، پنبه دانه را از پنبه جدا می‌کند، جا به جا شده است. نقص اصلی کتاب چنان که گفته شد عدم استفاده صحیح از منابع و مآخذ مکتوب است. گاهی عباراتی عیناً از یک منبع نقل شده بی آن که به آن اشاره شده باشد. (برای نمونه مطالبی که در صفحه ۱۵۰ در ضمن شرح حال یغما از کتاب از صبا تا نیمای یحیی آراین پور آمده، بی آن که نامی از مآخذ آن برده شود). این ایرادها البته بسیار جزئی است و از ارزش کار سترگی که مؤلف انجام داده نمی‌کاهد و امید است در چاپ بعدی، آنها نیز برطرف گردند.

کتاب با این شعر دلپذیر از همسر نویسنده در توصیف خور، مرکز بخش، پایان می‌پذیرد:

بر ساحل کویر نمک،

آنجا که راه به بن بست می‌رسد،
 خور آرمیده است.
 با خانه‌هایی از خشت خام
 با کوچه‌های تنگِ تهی از دوست
 با مردمی فقیر،
 تنها امید زندگی دو قنات است
 با آب شور، چون اشک چشم
 جاری به کشتخوان.
 خرمابنان
 گنرده‌اند سایه، بیابان تفته را
 گویی بهشت را
 در دوزخ زمین به تماشا نهاده‌اند.

سید علی آل داود (نشر دانش، شماره ۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۰)

اهتمامی در خور ستایش در گردآوری واژگان اقتصاد
 واژگان اقتصاد و زمینه‌های وابسته، گردآوری و تدوین کاظم فرهادی، تهران،
 مؤسسه کتاب پیشبرد، ۱۳۷۱، ۴۸، ۱۲۵۸ + صفحه، ۱۲۰۰ تومان.
 اگر باور داشته باشیم که می‌توان و باید برای بیان مفاهیم علمی از زبان فارسی
 استفاده کرد، به اهمیت وجود واژه‌نامه‌های تخصصی بیشتر پی می‌بریم. ساخت و
 انتخاب واژه طبعاً کار یک فرد نیست، بلکه دستگاه مسئولی می‌خواهد مرکب از
 اهل فن که با توجه به همه ابعاد، واژه‌گزینی کنند؛ اما تا فراهم آمدن چنان دستگاه
 مسئولی برای تهیه واژه‌نامه‌ها، گام نخست و ضروری تهیه واژگان‌های موضوعی
 است. یعنی مجموعه برابر نهاده‌هایی که افراد مختلف برای واژه‌ها وضع کرده‌اند.
 واژگان اقتصاد و زمینه‌های وابسته کتابی است که به خوبی به این ضرورت پاسخ
 می‌دهد. مؤلفی سخت‌کوش با همتی سرک و در پی زحمت ده ساله واژگانی فراهم
 آورده است که امتهات واژه‌های اقتصادی را دربردارد. اما محضات این واژگان:

۱) گستردگی کار

تدوین‌کننده بامراجعه به‌بیش از پانصد منبع م‌شر شده طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۶۵ به‌استقصای کم‌نظیری دست زده و واژگانی جامع پدید آورده است. برای واری این جامعیت، بی‌آن که انتخابی در کار باشد، از چند تن اهل فن در رشته اقتصاد خواستار شدم که تألیفات مربوط به این موضوع و این دوره را معرفی کنند؛ بیشتر کتاب‌هایی که نام می‌بردند جزو منابع واژگان اقتصاد بود. غایب بودن چند کتاب از این نوع در منابع نیز به جامعیت تألیف زبانی نمی‌رساند، زیرا وقتی شمار مآخذ از حدّ معینی (سته به‌رشته موردنظر) تجاوز کرد، افزوده شدن آن فقط فهرست نشانی‌های مرجع را طویل‌تر می‌سازد و در محتوای واژگان و معادل‌ها تغییر چندانی نمی‌دهد. بدین‌سان، می‌توان قول مؤلف را تأیید کرد که «کمابیش تمام منابع اقتصاد و زمینه‌های وابسته در زبان فارسی شناسایی و بازبینی شده است».

برای تدوین این واژگان، علاوه بر کتاب‌ها از فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌ها و نیز مقاله‌های معتبری که در نشریات ادواری انتشار یافته استفاده شده و از این طریق بیش از ۳۰۰۰۰ مدخل و با احتساب شمار معادل‌ها ۱۲۰۰۰۰ واژه‌فتی گرد آمده است.

فهرست منابع، کتاب‌شناسی نسبتاً جامعی در زمینه اقتصاد به‌دست می‌دهد که می‌تواند مبنای تنظیم فهرست موضوعی جالبی از نوع فارسی که مرکز اسناد و مدارک ملی ایران بانی تهیه آنها شده است قرار گیرد.

۲) رعایت اسلوب و ضوابط در کار تدوین

در تألیفاتی از نوع واژگان، چون مؤلف خود معادل‌ها را پیشنهاد نمی‌کند، حداکثر تلاش وی باید صرف ارائه دقیق و از روی اسلوب معادل‌ها شود و در واژگان اقتصاد این نظم و دقت به‌کار رفته است و این معنی را در موارد متعددی می‌توان مشاهده کرد که اهم آنها را ذیلاً یاد می‌کنیم:

الف) تطبیق واژه‌ها با فرهنگ‌های معتبر برای اطمینان از درستی آنها،

(ب) رعایت کدگذاری برای منابع و پرهیز از آوردن اسم کامل منبع و مؤلف،
 (ج) مشخص کردن تداول واژه در انگلستان یا آمریکا،
 (د) معرفی (نه چندان پیگیرانه) رشته‌هایی که واژه در آنها به کار می‌رود،
 (ه) متمایز ساختن واژه‌های غیر انگلیسی با حروفی غیر از حروف متن،
 (و) حفظ رسم الخط مؤلفان، بخصوص آنها که در این زمینه صاحب رأیند، در ضبط معادل‌ها؟

(ز) ذکر همه منابعی که از معادل‌ها استفاده کرده‌اند. برخی از مؤلفان واژگان این کار را بیهوده می‌دانند و تنها به معرفی منبعی اکتفا می‌کنند که مؤلف آن، معادل را ساخته یا نخستین بار آن را به کار برده است؛ اما روش جدید ذکر همه منابع را درست‌تر به نظر می‌رسد، زیرا اولاً مشخص کردن سازنده بعضی معادل‌ها بسیار دشوار است. ثانیاً، چنان که داریوش آشوری در مقدمه واژگان فلسفه و علوم اجتماعی آورده است: «مسئله مهم این است که لغت مال زبان است و اگر کسی کمکی به گسترش زبان کرده دستش درد نکند؛ ذهنش پر بار و زبانش گویا و قلمش روان باد! اما سند مالکیت برای واژه‌ها نسازیم. مگر این چندین هزار واژه‌ای که از گذشته به ما رسیده پشت هر یکی نوشته است که وضع‌کننده آن کیست؟، ثالثاً با ذکر همه منابعی که از معادلی استفاده کرده‌اند، بسامد کاربرد و در نتیجه میزان مقبولیت آن نزد اهل زبان روشن می‌شود و این امر برای فرهنگستان یا هر دستگاهی که بخواهد واژه‌گزینی کند راهنمای خوبی است.

اما ملاحظات در باب واژگان اقتصاد وجود دارد که اظهار آنها خالی از فایده نیست:

۱) انتخاب عنوان اقتصاد و زمینه‌های وابسته کار مؤلف را دشوار کرده است، چون «زمینه‌های وابسته» تعبیر کشداری است. رشته‌های متعدد علوم چنان در هم تنیده‌اند که جدا کردن آنها تقریباً ممنوع می‌نماید. در واژگان اقتصاد، رشته‌های حسابداری، حقوق، برنامه‌ریزی، ریاضیات، کمپیوتر، مدیریت، دفترداری و صنعت نفت از زمینه‌های وابسته به حساب آمده‌اند. هرچند در موارد بسیاری، علم اقتصاد با این رشته‌ها در اصطلاحات اشتراک پیدا می‌کند، ولی بهتر بود که بر

شاخه‌های گوناگون خود علم اقتصاد، مثل اقتصاد سیاسی، تأکید بیشتری می‌شد. از سویی، بسیاری از واژه‌های مدیریت، ریاضیات یا کمپیوتر در این واژگان وارد نشده است. در واقع، در واژگان اقتصاد جای این واژه‌ها نیست، ولی در واژگان زمینه‌های وابسته چطور؟ از سوی دیگر، در شمار اصطلاحات مربوط به رشته‌های وابسته رعایت تناسب نشده و این معنی تعادل واژگان را مختل ساخته است.

درج اصطلاحات زمینه‌های وابسته، کتاب را پرحجم و در نتیجه گران‌تر ساخته، ضمن آن که در آنها از جامعیت دور مانده است.

نکته جالب، گنجاندن واژه‌های کمپیوتری است در این واژگان به دلیل استفاده فراوان کمپیوتر در زمینه‌های اقتصادی، لیکن این توجه چندان قانع کننده به نظر نمی‌رسد، زیرا در این صورت می‌توان واژه‌های کمپیوتری را در واژگان همه رشته‌های علوم و فنون وارد ساخت، چون کمپیوتر در همه آنها از روانشناسی گرفته تا پزشکی و مهندسی، کاربردی روزافزون دارد. طرفه این که در تدوین همین کتاب از کمپیوتر استفاده نشده و مؤلف با اشاره به این معنی از توان فرسایی کار نالیده است.

۲) در کدگذاری منابع از روش درستی پیروی نشده است. منابع برحسب اسم مؤلف یا مترجم، الفبایی شده‌اند و به هر منبع یک کد الفبایی و یک شماره داده شده است، حال آن که اگر به هر منبع تنها یک شماره اختصاص می‌یافت، کار کدگذاری راحت‌تر می‌شد. در مورد شماره گذاری منابع هم رسم بر این شده است که منابع را به ترتیب سال انتشار مرتب می‌کنند تا هم گرایش‌های قدیم و جدید در واژه‌گزینی مشخص شود و هم تقدّم و تأخّر در اختیار معادل‌ها معلوم گردد.

۳) معادل‌ها به ترتیب معنی مرتب نشده‌اند. برای این کار ترتیب‌های متعددی معمول است که رایج‌ترین آنها ترتیب بامدی تاریخی است: معادل‌ها به ترتیب بامدی کاربردشان مرتب می‌شوند و منابع هر یک از آنها نیز مطابق شماره‌ای که مشخص‌کننده ترتیب انتشار است، به دنبال هم می‌آیند. ترتیب‌های رایج دیگر ترتیب الفبایی، تاریخی و ترجیحی است. متأسفانه در واژگان اقتصاد هیچ یک از

این ترتیب‌ها رعایت نشده است و منبع‌های هر یک از معادل‌ها تنها به ترتیب الفبایی مرتب شده‌اند.

۴) نوع جرح و تعدلی‌هایی که در اطلاعات استخراج شده، از منابع صورت گرفته و فرایند انتخاب مشخص نشده است. جا داشت که در مقدمه‌واژگان در این مورد توضیحاتی داده می‌شد تا مراجعه‌کننده فرصت قضاوت و ارزش‌گذاری پیدا کند؛ مثلاً معلوم نیست که آیا مؤلف معادل‌هایی را که صد درصد غلط تشخیص داده، کنار نهاده است یا نه؟

۵) نایکدستی‌هایی در نحوه‌ارائه مدخل‌ها دیده می‌شود که بی‌دلیل به نظر می‌رسد، مثلاً برچسب رشته‌ای گاه هست و گاه نیست. جمع بعضی از واژه‌ها به‌طور اتفاقی افزوده شده است. هویت دستوری واژه‌ها گاهی ذکر شده و گاه دیگر نشده است. بیشتر واژه‌ها چنان که باید به صورت مفرد ثبت شده، ولی در بعضی موارد بدون دلیل، به صورت جمع آمده است. برای معادل‌ها بعضی واژه‌ها توضیح اضافی داده شده است که در موارد دیگر وجود ندارد.

۶) مؤلف در مقدمه می‌گوید: «در حد امکان تلاش شده تا از آوردن مشتقات یک واژه در مجموعه‌واژگان پرهیز شود، بجز مواردی که مشتقات یک واژه در ترکیب با واژه‌های دیگر، معانی متفاوتی به وجود آورده باشد»، اما ضمن واری معلوم می‌گردد این معنی بدرستی رعایت نشده است، مثلاً به مدخل‌های زیر توجه کنید:

Other Accounts	سایر حساب‌ها
Other Adjustments	سایر اصطلاحات
Other Assets	سایر دارایی‌ها
Other Current Items	سایر اقلام جاری
Other Deductions	سایر کسورات
Other Deposits	سایر سپرده‌ها

و این در حالی است که واژه‌های جزء دوم مدخل‌های فوق جداگانه در واژگان آمده‌اند!

۷) با این که مؤلف کوشیده است «از نفوذ واژه‌های عمومی به این مجموعه» جلوگیری کند و انصافاً نیز در این راه تا حدّ زیادی موفق بوده است، باز تعدادی واژه‌های عمومی به واژگان راه یافته‌اند که گاه به عنوان مدخل مستقل آمده‌اند و گاه به عنوان معنایی عمومی در جنب معنای تخصصی مدخل؛ از جمله شواهد این آمیختگی‌اند: فرد انقلابی، نویسندگی، انقلاب فرهنگی، صفحه فرمان، حسن شهرت، مرکز ثقل، گرانیگاه، مسند، منداًلیه، فرصت طلبی و ...

همچنین در مقدمه گفته شده است که «علامت تیره در مقابل تعدادی از برابر نهاده‌ها نشان می‌دهد که آن برابر نهاده از فرهنگ‌های عمومی به این واژگان راه یافته است» که درست به همین دلیل بسیاری از آنها نمی‌بایست در این واژگان آمده باشند؛ از این مقوله‌اند:

Operational	عملی، عملیاتی
Historical	تاریخی
Creatively	خلاقانه
Human right	حقوق بشر

۸) معلوم نیست به چه دلیل اختصارات رایج در علم اقتصاد (و زمینه‌های وابسته) کلاً به دست فراموشی سپرده شده است و اصلاً ذکر از آنها به میان نیامده است.

۹) در کتاب‌های واژگان رسم این است که همه مدخل‌های لاتینی با حرف کوچک آغاز شوند، مگر اسامی خاص برای آن که متمایز باشند. در واژگان اقتصاد متأسفانه همه واژه‌ها با حروف بزرگ لاتینی آغاز می‌شوند.

۱۰) واژگان اقتصاد تقریباً ۱۳۰۰ صفحه است، و با توجه به امکانات موجود صحافی، قطع مناسب برای چنین کتاب‌های قطور و پرمراجعه‌ای، قطع رحلی است که ظاهراً بهای تمام شده را پایین می‌آورد. اما قطع وزیری این کتاب با صحافی نه چندان پردوام آن، استفاده از کتاب را دشوار می‌سازد. علاوه بر این، در قطع رحلی با دو ستونی چیده شدن مطلب و کوتاه شدن اشون، فضای خالی و سفید به حداقل می‌رسد که در نتیجه شمار صفحات کمتر و کتاب ارزان‌تر می‌شود.

با این همه، باید گفت که در تعیین بهای پشت جلد، با توجه به حجم کتاب، رعایت انصاف شده است.

مجید ملکان (نشر دانش، شماره ۳ سال ۱۳، فروردین و اردیبهشت ماه ۱۳۷۲)

۹- مقاله‌های روزنامه‌ای و مطبوعاتی

این گونه مقاله‌ها که اقسام گوناگونی دارند، چون برای استفاده توده مردم است، باید به‌زبانی ساده نگارش یابد و در تنویر افکار عمومی و دادن آگاهی‌های سودمند و بایسته سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و علمی و جز آنها نقش آموزنده داشته باشد. اینک به‌عنوان نمونه ۲ قطعه از این دست می‌خوانیم:

تولید و کنترل قیمت‌ها

از امروز کارخانجات سیمان برای مهار قیمت این محصول در بازار مصرف، در اقدام مشترکی نرخ فروش سیمان را کاهش دادند.

با توجه به رشد قیمت‌ها که طی یک ماه گذشته در مورد برخی کالاها در بازار مصرف مشاهده شده است. واحدهای تولیدی می‌توانند برای مهار قیمت‌ها در بازار مصرف اقدام کرده کالا را با قیمت مناسب واقعی به‌دست مصرف‌کننده برسانند.

مدیران واحدهای تولیدی در این راستا می‌توانند به کمک وزارت بازرگانی شتافته با مشارکت در طرح جدید نظام‌دهی توزیع و تنظیم بازار، به یاری دولت برای مهار و کنترل قیمت‌ها بشتابند.

طرح نظام‌دهی توزیع و تنظیم بازار اگر با مشارکت جمعی، از تولید تا توزیع و مصرف اجرا شود، از سرگردانی کالا در بازار واسطه‌گری جلوگیری شده و قیمت‌های مصنوعی در بازار مصرف به قیمت‌های واقعی تبدیل خواهد شد.

طرح نظام‌دهی توزیع و تنظیم بازار مستلزم رعایت این موارد است:

۱- تداوم همکاری جدی وزارتخانه‌های ذیربط برای رسیدن به هدف نهایی

طرح.

- ۲- کنترل مراکز تولید داخلی از نظر کمی و کیفی و قیمت‌گذاری.
 - ۳- نظارت و کنترل در امر واردات.
 - ۴- کنترل تجارت غیرمستولانه و هم‌آهنگ کردن آن با وزارت بازرگانی.
 - ۵- تعیین آمار دقیقی از نیازهای مصرفی جامعه و برنامه‌ریزی برای تولید و تأمین آن.
 - ۶- قیمت‌گذاری اجناس به‌نحوی که تولیدکننده را تشویق به فعالیت بیشتر کند و در مقابل، به مصرف‌کننده اجحاف نشود.
 - ۷- برخورد قاطع با متخلفین از نظام قیمت‌گذاری...
- مسلماً چنانچه بسیج همه‌جانبه میان تولید و توزیع با هدف رسیدن به رفاه جامعه صورت بگیرد، انجام راه‌های عنوان شده دور از دسترس نبوده، دولت و مردم، از آثار مثبت آن بهره‌مند خواهند شد.
- باید قیمت‌ها مهار شود. در مسیر این هدف هر مانعی را می‌توان از سر راه برداشت؛ به شرط آنکه حرکت، یک حرکت جمعی باشد تا در نهایت، تولید در خدمت مصرف‌کننده و مصرف در خدمت تولیدکننده قرار گیرد...
- (اطلاعات، شماره ۲۰۳۱۰، سیزدهم مهرماه ۱۳۷۳)

یادداشت سیاسی

یمن و شورای امنیت

از: حسن علوی

- ۱- جمعه گذشته کشورهای حوزه خلیج فارس به همراه مصر (گروه ۶+۱) طی نامه‌ای، رسماً از رئیس شورای امنیت درخواست کردند تا شورا برای بررسی وضعیت یمن تشکیل جلسه دهد. بلافاصله پیش‌نویس قطعنامه‌ای که عمدتاً توسط عربستان سعودی تهیه شده بود، توزیع گردید تا اعضای شورا براساس آن به بحث پیرامون موضوع بپردازند. پیش‌نویس قطعنامه روز گذشته (چهارشنبه) در جلسه

علنی شورا به اتفاق آرای همه اعضای آن به تصویب رسید. درخواست آتش بس فوری، توقف ارسال اسلحه و موادی که باعث تداوم درگیری می‌شود و درخواست اعزام هیأت حقیقت‌یاب توسط دبیرکل سازمان ملل، از جمله محورهای عمده این قطعنامه است.

۲- دولت یمن (که از شمال است) از ابتدا با دخالت سازمان ملل در وضعیتی که به اعتقاد او وضعیتی صرفاً داخلی است، مخالف بوده. این را که چرا سرانجام دولت مجبور به تن دادن به دخالت شورای امنیت شد؛ باید در فعالیت به شدت گسترده برخی از کشورهای عربی و در راس آنها عربستان سعودی، در چند روز اخیر دید. فعالیت و نفوذ این کشورها به حدی بود که توانستند در کمترین زمان ممکن نظر موافق پنج عضو دایم شورا به همراه بقیه اعضای آن را جلب نمایند. نکته جالب توجه در مقام قیاس این که طی چند هفته پیش در کشور آفریقایی رواندا بیش از دویست هزار نفر مردم جان خود را در درگیری‌های داخلی از دست دادند؛ اما شورای امنیت نتوانست به سرعتی که او را در قضیه یمن درگیر کردند، برای مشکل کشور فلک‌زده رواندا چاره‌اندیشی کند.

۳- برخورد شورا نسبت به قضیه یمن بیار جالب و همچون رفتار آن نسبت به بسیاری از مسائل دوره بعد از پایان جنگ سرد منحصر به فرد و درخور موشکافی و دقت نظر و در عین حال عبرت‌پذیری است. اگرچه بحث جزئیات رفتار جدید شورا در فرصت این مقال مختصر نیست، اما همین بس که برخورد شورای امنیت با مسائلی همچون بحران خلیج فارس (حمله عراق به کویت)، کامبوج، مقدونیه، السالوادور، سومالی، لیبی و برخی موضوعات دیگر از ویژگی‌هایی برخوردار است که هر کدام سابقه جدیدی را در رفتار شورا بنا نهاده است. به همین ترتیب نیز رفتار شورا در قبال یمن؛ پرونده جدیدی را گشود.

۴- وضعیت یمن با وضعیت دیگر کشورهایی که شورا در دوره بعد از جنگ سرد، در مقابل آن عکس‌العمل نشان داد، متفاوت است. چهار سال پیش هنگامی که وحدت دو یمن شمالی و جنوبی اعلام شد، کشور واحدی تحت عنوان «جمهوری یمن» سربرآورد که با همین عنوان، کرسی خود را در سازمان ملل

به اشغال درآورد. حتی در زمانی که دخالت شورای امنیت در امور داخلی کشورها بر اساس تفسیر موسع از منشور ملل متحد و به بهانه حفظ صلح و امنیت و یا حتی منطقه‌ای به ظاهر مشروع جلوه می‌کند، هر جا که دولت قانونی حاکم است، کسب رضایت و یا درخواست قبلی آن برای صدور مجوز دخالت شورای امنیت، شرط است. از دید صرفاً حقوقی، شورای امنیت علی‌الظاهر هیچ‌گونه توجیهی برای دخالت در قضیه یمن ندارد. دولت این کشور، که در سازمان ملل نیز نماینده دارد، نه در خواست مداخله شورا را نموده است و نه به این مداخله رضایت داده است. اما از لحاظ سیاسی توجه دخالت شورا بسیار ساده است: نفوذ و فشار گروه ۶+۱ به بهانه جلوگیری از کشتار غیر نظامیان بی‌گناه! این کشورها با اعلام این که بحران یمن یک جنگ داخلی تمام عیار است، با کم‌رنگ کردن نقش دولت مرکزی یمن، اقدام خود را در درخواست مداخله شورای امنیت گامی برای جلوگیری از به خطر افتادن صلح و امنیت در منطقه جلوه دادند.

۵- تلاش برای جلوگیری از کشتار انسان‌های بی‌گناه، امری پسندیده، مقبول و قابل ترغیب است، اما تبت بانیان قطعنامه یمن از این دید، مورد تردید است والا از تأکید بر وحدت یمن و حمایت از تمامیت ارضی این کشور واهمه نداشتند.

۶- تجربه یمن و مداخله بی سابقه شورای امنیت بیش از پیش تامل انگیز و قابل مطالعه است.

(اطلاعات، شماره ۲۰۲۰۹، دوازدهم خردادماه ۱۳۷۳)

«فرق مقاله با خبر و گزارش»

مقاله اغلب جنبه تفسیری دارد و طبعاً نظر و عقیده خاص نویسنده را درباره موضوع مقاله بیان می‌کند. اگر نگاهی از سر دقت، به روزنامه‌های روزانه بیفکیم. در میان انواع نوشته‌ها، سه نوع نوشته کاملاً قابل تشخیص است: خبر، گزارش و مقاله. خبر امری تازه یا وقوع حادثه‌ای را به آگاهی خوانندگان می‌رساند. مثلاً در منطقه‌ای از کشور سیل جاری می‌شود. مطلبی که نخستین بار طی آن، این حادثه به آگاهی خوانندگان می‌رسد، «خبر» نامیده می‌شود. خبر ممکن است در روزهای بعد نیز دنباله داشته باشد و

آگاهی‌های تازه‌ای از زبان‌های سیل به خوانندگان بدهد و ممکن است در روزهای بعد، در صفحه‌های داخل روزنامه، مطالب مفصلی همراه با عکس و سوابق سیل در منطقه و ویژگی‌های منطقه و اظهارنظر مردم و مقامات محلی، دربارهٔ حادثه و نحوهٔ پیش‌گیری از زبان‌های سیل و جز آنها چاپ شود. این نوشتهٔ مفصل که بعد از خبر نوشته شده «گزارش» نام خواهد داشت. در همان روزها ممکن است در صفحهٔ اول یا صفحات نخستین روزنامه، مطلبی در همین موضوع چاپ شود که جنبهٔ تفسیری و اظهارنظر و ارائهٔ طریق یا انتقاد داشته باشد. این نوشته را «مقاله» می‌نامیم. مقاله معمولاً با عکس همراه نیست. در حالی که خبر و گزارش ممکن است با عکس همراه باشد.

در میان گفتارهای رادیو نیز - که از روی نوشته خوانده می‌شود - می‌توان این سه نوع نوشته را از هم باز شناخت. مثلاً در ساعت ۱۴ اخبار را از صدای جمهوری اسلامی ایران می‌شنویم. پس از آن گزارش‌های خبری پخش می‌شود. بعضاً تفسیر سیاسی به دنبال گزارش می‌آید که این سومی همان «مقاله» است که نام تفسیر سیاسی به خود می‌گیرد. باید دانست که مقاله، اختصاصی به روزنامه‌های روزانه ندارد. در مجلات علمی، ادبی، هنری، و جز آنها نیز با مقاله رو به رو هستیم.^۱

گفتار دهم

داستان‌نویسی یا مقاله‌های داستانی و تخیلی

در متون ادبی و داستانی گذشتگان اصطلاحاتی چون: داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، حدیث و مانند اینها به کار رفته و آنچنان به هم آمیختگی پیدا کرده - است که مفاهیم آنها را بدشواری توان از هم جدا و مشخص کرد. قدما معمولاً به جای این که مطلبی را به صورت جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح کنند، از این نوع گفتار یعنی از حکایتی یا حسب حالی و با نظیر آن مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیرمستقیم در لباس قصه و داستان می‌گنجاندند؛ یا نویسنده و شاعر، موضوعی را آشکارا عنوان می‌کرد و از حکایت و داستانی برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت. این گونه قصه‌های منثور به طور کلی عبارتند از: قصه‌هایی که بازگوکننده شرح احوال عارفان و بزرگان دینی و مذهبی است، چون حکایت‌های «اسرارالتوحید» و «تذکرة الاولیاء». در بعضی از این قصه‌ها مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیل یا رمزگونه (سمبلیک) بیان می‌شود.

دسته‌ای از این قصه‌ها صیغه اساطیری پیدا می‌کنند، همچون قصه‌هایی که در تاریخ بلعمی (ترجمة تاریخ طبری) و برخی کتاب‌های دیگر آمده است. بعضی از این قصه‌ها به داستان‌های امروزی بسیار نزدیک می‌شود؛ مانند برخی از داستان‌های کتاب

اسرارالتوحید تألیف محمدبن منور. در بعضی از قصه‌ها، ماجرا از زبان حیوانات نقل می‌شود و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود که اغلب جنبه تمثیلی و استعاری دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد، مثل قصه‌های کلیله و دمنه. به این نوع قصه‌ها در ادبیات خارجی (Fable) می‌گویند؛ البته شخصیت‌های قصه‌ها منحصر به حیوانات نمی‌شود، بلکه انسان‌ها و اشیای بی‌جان را نیز دربر می‌گیرد.

پاره‌ای از قصه‌ها بازگوکننده احوال شاعران و ادیبان و پادشاهان و گروه‌ها و اقشار مختلف مردم است که از نظر ادبی و تاریخی حایز اهمیت خاصی هستند، مانند قصه‌های «جوامع الحکایات» محمد عوفی و «فرج بعد از شدت» حسین بن اسعد دهستانی. نوع دیگر از قصه‌ها جنبه پهلوانی و حماسی دارد که درواقع سرگذشت امیران و بازرگانان و مردان و زنان گمنامی است که برحسب تصادف با وقایع عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادث شگفت‌روبرو شده‌اند. این قصه‌ها به زبان ساده و رایج روزگار بازگو شده است و از آنها به عنوان قصه‌های عامیانه نام برده می‌شود. از این قبیل داستان‌ها می‌توان کتاب «سمک عیار» و «اسکندرنامه» را نام برد. البته برخی از این گونه داستان‌ها رنگ اساطیری دارند مانند «دارابنامه» طرسوسی.

مفهوم سنتی قصه در ادبیات فارسی با مفهوم غربی آن تفاوت بسیار دارد. متأسفانه اغلب قصه را هم در معنی ادبیات داستانی (Fiction) و هم به معنی رمان (Novel) و هم به مفهوم داستان (Story) و قصه (Tale) به کار می‌بریم که اطلاق کلمه قصه براین چهار مفهوم صحیح نیست و بهتر است که قصه را محدود کنیم به اصطلاح انگلیسی (Tale) که در ادبیات داستانی دنیا نیز تاریخچه‌ای طولانی و قدیمی داشته است.

آنچه را که بعد از مشروطیت به ایران آمده است و از آن به عنوان داستان کوتاه، ناول و رمان یاد می‌شود بهتر است با عنوان داستان یا ادبیات داستانی بنامیم.

قصه

معمولاً در گذشته قصه‌ها را با این عبارات برای کودکان آغاز می‌کردند: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود». پایان قصه‌ها نیز با عباراتی شبیه به اینها خاتمه می‌یافت: «بالا رفتیم دوغ بود، پایین آمدیم ماست بود، قصه ما راست بود».

قصه، تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد؛ در یونان، مصر و چین باستان و سایر کشورها قصه‌های بسیار وجود داشته است. در اروپا از قرون وسطی و رنسانس، تمثیل‌های جانوران و افسانه‌ها پربان و قصه‌های (دکامرون) اثر بوکاچوی ایتالیایی (۱۳۱۳-۱۳۷۵ م). باقی مانده است. در ایران پیش از اسلام، داستان‌های مشهور و منظومی وجود داشته است. قصه‌ها شکلی ساده و ابتدایی دارند و ساختمان نقلی و روایتی زبان اغلب آنها نزدیک به گفتار و محاوره عامه مردم و پراز اصطلاحات و لغات و ضرب‌المثل‌های عامیانه است.

داستان

داستان‌ها را می‌توانیم به دو بخش عمده طبقه‌بندی کنیم: الف - داستان‌های تحلیلی. ب - داستان‌های تفریحی.

ادبیات داستانی تحلیلی دست ما را می‌گیرد و به‌باری تختل ما را وامی‌دارد تا بیشتر به‌درون جهان واقعی برویم و به‌ما توان می‌بخشد تا درد و رنج‌هایمان را بدرستی بفهمیم. ادبیات داستان تحلیلی علاوه بر لذت، درک و بصیرت را نیز به‌همراه دارد. ادبیات داستانی تفریحی ما را از جهان واقعی دور می‌کند و قادر می‌سازد که موقتاً دردها و رنج‌های خویش را به‌دست فراموشی بسپاریم؛ از این‌رو، این نوع ادبیات در نهایت به‌مقصود و هدف خود یعنی لذت ختم می‌شود. ادبیات داستانی به‌همان اندازه برای زندگی ضروری است که منابع غیرداستانی؛ زیرا دانشی که ادبیات داستانی دربردارد با دانش غیرداستانی متفاوت است.

رمان (داستان بلند) - داستان کوتاه

رمان که مترادف (Novel) اروپایی است به‌داستان بلند یا داستان دراز اطلاق می‌شود. رمان با «دون کیشوت» اثر سروانتس اسپانیایی تولد یافت. و با رمان‌های نویسندگان معروفی چون هنری فیلدینگ انگلیسی (۱۷۰۷-۱۷۵۴ م). رو به‌تکامل گذاشت. در تعریف رمان گفته‌اند: «رمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به‌نحوی از انحاء شالوده جامعه را

در خود تصویر و منعکس کند، یا، «روایت داستانی نسبتاً طولانی که افراد بشر و اعمال و ماجراها و شور و سوداهایشان را نشان می‌دهد و گوناگونی شخصیت‌های انسانی را در ارتباط با زندگی به نمایش می‌گذارد.» زمان از نظر محتوا انواع مختلفی دارد، از قبیل رمان‌های حادثه‌ای، رمان‌های خیالی، رمان‌های واقعی، رمان‌های پلیسی، رمان‌های علمی، رمان‌های تمثیلی، رمان‌های غیرتخیلی.

از میان رمان‌های ایرانی این آثار درخور ذکر است: «مدیر مدرسه» از جلال آل‌احمد، «همسایه‌ها» از احمد محمود، «کوفیان» از امین فقیری، «سوشون» از سیمین دانشور، «تنگسیر» از صادق چوبک؛ و از رمان‌های خارجی می‌توان «جزیره گنج» از استیونس، «داوید کاپرفیلد» از چارلز دیکنز، «بینوایان» از ویکتور هوگو، «جنگ و صلح» از تولستوی، «سرنوشت یک انسان» از میخائیل شولوخوف، «گورپشت تتردام» اثر ویکتور هوگو، «سه تفنگدار» و «کنت منت کریستو» نوشته الکساندر دومار نام برد.

داستان کوتاه

داستان کوتاه اثری است که در آن نویسنده با طرح منظم، شخصیتی اصلی را در یک واقعه اصلی نشان می‌دهد و این اثر بر روی هم تأثیر واحدی را القا می‌کند. باید توجه داشت که داستان‌های کوتاه، اصولاً بیش از یک شخصیت اصلی ندارند و بندرت اتفاق می‌افتد که دو شخصیت یک داستان در اهمیت، از هر حیث با هم برابر باشند.^۱

مشخصات داستان کوتاه

با توجه به تعریف بالا داستان کوتاه را می‌توان به یاری مشخصات زیر از دیگر آثار داستانی بازشناخت:

- ۱- طرح منظم و مشخصی دارد.
- ۲- یک شخصیت اصلی دارد
- ۳- این شخصیت، در یک واقعه اصلی ارائه می‌شود.

۴- به صورت «کلی» که همه اجزای آن باهم پیوند متقابل دارند شکل می‌بندند.

۵- تأثیر واحدی را القا می‌کند.

۶- کوتاه است.

مجموعه داستان‌های کوتاه زیر از آثار داستان‌نویسان ایرانی، شایان توجه است:

«یکی بود یکی نبود» از جمال‌زاده، «سه تاره»، «پنج داستان»، «زن زیادی» از جلال آل‌احمد، «خیمه شب‌بازی» از صادق چوبک، «شکار سایه»، «جوی و دیوار تشنه» از ابراهیم گلستان، «ننگ و دو چشم بی‌سوه» (مجموعه داستان) از محسن مخملباف.

از میان نویسندگان خارجی که در نوشتن داستان کوتاه موفقیت بیشتری به دست آورده‌اند نام این عده درخور ذکر است:

- نیکلای گوگول روسی (۱۸۰۹-۱۸۵۲ م) نویسنده داستان‌های «شنل» و «یادداشت‌های یک دیوانه».

- آنتوان چخوف روسی (۱۸۶۰-۱۹۰۴ م) نویسنده داستان «تاریکی و تبهکار».

- گی دوموپاسان فرانسوی (۱۸۵۰-۱۸۹۳ م) نویسنده «بول دوسویف» «هنری آمریکایی» (۱۸۶۲-۱۹۱۰ م) - سامرست موآم انگلیسی (۱۸۷۴-۱۹۶۵) - پیراندللو ایتالیایی (۱۸۱۷-۱۹۳۶) - آلفونس دوده فرانسوی (۱۸۴۰-۱۸۹۷).

ویژگی‌های داستان‌نویسی

ادبیات ایران در پنجاه سال گذشته، یا شاهد داستان‌های مبتذل عشقی بوده است و یا ناظر داستان‌های سیاسی. داستان‌های مبتذل که جولانگاهشان، اغلب برخی از مطبوعات بوده است، از زندگی مایه می‌گرفته‌اند، ولی بیش از همه مسائل عشقی، موضوع اصلی این داستان‌ها و یا حداقل چاشنی آنها بوده است. نویسندگان این داستان‌ها - به استثنای برخی از آنها - پیام پوچ بی‌جاذبه خود را سوار بر نکینگی ضعیف از داستان‌نویسی می‌کردند که مهم‌ترین عنصر آن، طرح مسائل عشقی بود. اما داستان‌های سیاسی، که درصد آنها نسبت به قصه‌های مبتذل بسیار کمتر بوده است، بیشتر به صورت کتاب چاپ شده است.

در داستان باید به نکات زیر توجه داشت:

۱- طرح داستان: نقشه کار با رؤوس مطالب یا چهارچوب داستان را طرح داستان

می‌نامند و آن ترکیبی است از رشته حوادث یا رویدادهای مربوط به علت و معلول. طرح ممکن است شامل نحوه فکر کردن شخصیت، گویش‌های وی و نیز رفتار او باشد، ولی البته گسترش داستان و تجزیه و تحلیل آن معمولاً بر عهده حوادث مهم داستان گذاشته می‌شود. در طرح داستان فقط باید حوادثی بیابند که باهم رابطه دارند.

از نکات عمده در طرح داستان، شک و انتظار است که خواننده را وادار می‌سازد تا از خود سؤال کند که: «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟» یا «آخرش چه خواهد شد؟» آنگاه او را مجبور می‌کند که جهت یافتن پاسخی برای پرسش‌های خود، داستان را ادامه دهد.

۲- نکات اساسی طرح:

الف - بحران داستان: طرح داستان، باید رشته‌ای از وقایع وابسته به هم باشد و به نتیجه معینی پیوندد. هریک از این وقایع را بحران داستان می‌گویند. بحران‌ها نقاط تغییر مشخص و یا نقاط تغییر منظرند، که هریک به دیگری گره خورده و همه باهم داستان را به سوی بحران عمده با اوج داستان هدایت می‌کنند. تسلسل و تداوم این وقایع، عمل، داستان را به وجود می‌آورد. چنین رشته وقایعی را در خلاصه «گردن‌بند» به‌خوبی می‌توان باز دید. در طرح خوب، شدت بحران‌ها پا به پای پیشرفت داستان فزونی می‌گیرد، تا آنجا که انتظار به‌متها درجه و داستان به اوج خود رسد. عمل این بحران‌ها حفظ علاقه و رغبت خواننده است و این کار هنگامی مبسر است که خواننده دل واپس بماند. یعنی در موقعیتی قرار گیرد که علاقه‌مند باشد و نداند که بعد چه پیش خواهد آمد و به این ترتیب دنبال حوادث داستان را بگیرد و این پی‌گیری را تا به اوج ادامه دهد.

ب - قانون سه وحدت

منظور از قانون سه وحدت، وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان است. ۲/۱- وحدت موضوع، عبارت از این است که نویسنده داستان به اصطلاح معروف، از این شاخ به آن شاخ نپرد. حوادث فرعی و اضافی داخل حادثه اصلی نشود. داستان باید تنها یک موضوع یا حادثه کامل را بیان کند و همه قسمت‌های آن، چنان در کنار هم چیده شود و چنان وحدتی تشکیل دهد که کوچکترین بخشی از آن را نتوان برداشت یا تغییر داد.

۲/۲- وحدت زمان، یعنی مدت وقوع حادثه داستان یا نمایشنامه باید تقریباً برابر همان زمانی باشد که برای نمایش دادن آن لازم است. گنجاندن حادثه سال‌ها و قرن‌ها در یک نمایشنامه سه چهار ساعتی غیرطبیعی است. مدت زمان عمل هر قدر کوتاه باشد بهتر است و اگر فواصل زمانی کوتاه و بلند به ضرورت پشت سرهم قرار گیرد، نباید قطع و وصل مشخص و چشم‌گیری پدید آید.

۲/۳- وحدت مکان، این وحدت، از وحدت زمان نتیجه‌گیری شده است. اگرچه پهنه مکان داستان، برای داستان‌پرداز، تنگ و محدود نیست؛ اما اگر جاهایی که حوادث داستان در آنها رخ می‌دهد پرشمار و دور از هم باشد، داستان از صورت طبیعی به در می‌آید؛ از این رو باید تا سرحد توان، حادثه در مکان واحد اتفاق افتد.

به طور خلاصه می‌توان گفت: داستان کوتاه عبارت است از نمایاندن برشی کوتاه از یک زندگی، که اگر چنین باشد، قطعاً قوانین بالا در آن رعایت شده است.

۳- موضوع: طرح و موضوع داستان را نباید باهم اشتباه کرد، زیرا دو چیز کاملاً متفاوتند. همان‌طور که گفتیم، طرح داستان چارچوبی، یا پایه‌هایی است که ساختمان را نگه می‌دارد. موضوع داستان کاملاً متمایز و جدا از این است.

موضوع داستان، مانند موضوع انشا یا مقاله‌ای است که معلم یا استاد در کلاس برای محصلان تعیین می‌کند؛ با این که موضوع، یکی است؛ ولی هریک از دانش‌آموزان و دانشجویان، با طرح و نقشه خاص موضوع را می‌پرورانند.

۴- عنوان داستان: عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن، داستان خود را از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند، انتخاب مناسب در جلب نظر خواننده بسیار مؤثر است.

۵- گفتگو: گفتگو، یکی از عناصر مهم داستان کوتاه است؛ شاید هر نویسنده تازه کاری خود می‌داند یا به او توصیه می‌شود که گفتگوی اشخاص داستان باید تازه و با روح باشد. هر جمله آن گویا بوده، در پیش بردن داستان یا وصف اشخاص یا انتقال محیط آن سهم معینی داشته باشد و کلمات و جملاتی که نویسنده در دهان اشخاص داستان نهاده است با خصوصیات فردی، یعنی خصوصیات روحی و اخلاقی که بدان‌ها داده سازگار باشد.

۶- مقدمه و پایان و تنه داستان: بیشتر داستان‌های کوتاه از سه جزء تشکیل می‌شود: مقدمه، تنه داستان که حاوی «عمل» داستان است و آن را به سوی اوج، هدایت می‌کند و پایان داستان که گره‌گشایی و نتیجه داستان را دربرمی‌گیرد.

این سه جزء به‌نحو متمایز و مشخصی از هم جدا نمی‌شوند. در داستانی که خوب نگارش یافته باشد، مقدمه بی آن که خواننده احساس کند در تنه داستان نفوذ می‌کند. پیوستگی تنه داستان با پایان لزوماً مشخص‌تر است، زیرا اوج داستان که بلافاصله پیش از پایان داستان می‌آید، عالی‌ترین نقطه و جلوه‌گاه لطف داستان است؛ اما به هر حال میان اوج و پایان داستان قطع و فصل مشخصی نباید به چشم بخورد.

تنه داستان، خود داستان است. «مقدمه» و «پایان» در حقیقت ضامیمی بیش نیستند، چه «عمل» اصلی و وقایع و هیجاناتی که از «عمل» مایه می‌گیرد و رشته انتظاری که دقت و توجه خواننده را تسخیر می‌کند و خلاصه همه آنچه مایه اساسی داستان است و به اوج داستان منتهی می‌گردد و آن را قوت می‌دهد در تنه داستان است. این قسمت از داستان حاوی کلبه نکات اساسی طرح و همه آن چیزهایی است که داستان را می‌سازد و به وجود می‌آورد.

در داستان‌هایی که با «عمل» شروع می‌شود و به اوج ختم می‌گردد مانند غالب داستان‌های امروز، تنه داستان، همه داستان است. در این گونه داستان‌ها مقدمه‌ای به چشم نمی‌خورد و پایانی نیز که بتوان آن را از تنه داستان جدا ساخت وجود ندارد. وقتی نویسنده‌ای به نوشتن داستان می‌پردازد، باید زمان وقوع حوادث را به هم نزدیک سازد و کاری کند که حوادث داستان درهم بدونند تا داستان بتواند بُرشی از زندگی را به خواننده بنمایاند.

در داستان کوتاه، مانند نمایش کوتاه، حادثه بر روی رشته‌ای که همان انتظار باشد در حرکت خواهد بود و این رشته نیز به اوج داستان منتهی خواهد شد؛ نظیر آنچه قبل از افتادن پرده در صحنه نمایش اتفاق می‌افتد.

۷- حادثه و «عمل» داستان: حادثه اصلی، فقط نقاط مرتفع «عمل» داستان را نشان می‌دهد؛ اما این نقاط از هم فاصله دارد و نویسنده باید این فواصل را پر کند و جریان پیوسته‌ای به «عمل» داستان بدهد. بهترین راه این است که این کار را با استفاده از

پیشامدهای فرعی به انجام رساند. مثلاً اگر طرح داستان ایجاب می‌کند که شخصیت داستان در چهار راهی تصادم کند و این تصادم حادثه اصلی داستان است، اگر تنها بماند آن‌طور که باید مؤثر نخواهد بود. لذا نویسنده باید با ایجاد پیشامدهایی خواننده را از آن جدا کند و آن را با حوادث اصلی دیگر داستان پیوند دهد.

۸- شخصیت‌پردازی در داستان: در واقع، شخصیت و طرح داستان، دو کفه یک ترازو هستند، یعنی خمیرمایه هر دو یکی است؛ هرچه ادبیات از داستان‌های تفریحی فاصله بگیرد و به داستان‌های تحلیلی نزدیک‌تر شود، شخصیت سنگین‌تر می‌شود، زیرا خوانندگان آگاه بیشتر مایلند به جای این که از همان اول، شخصیت‌ها را تعقیب کنند، اعمال و حوادثی را دنبال نمایند که شخصیت‌های شناخته شده انجام می‌دهند. اگرچه نویسنده باید تمام هم و غم خود را صرف شخصیت‌سازی کند، یکی از محک‌ها برای فهمیدن موفقیت یا عدم موفقیت داستان‌نویس، همان واقعی به نظر رسیدن شخصیت‌های اوست.

۹- پیام داستان: پیام یک داستان همان روح حاکم بر داستان و درونمایه آن است. نتیجه‌ای کلی درباره زندگی است که داستان صریحاً آن را بیان کرده است، یا ما از آن استنباط می‌کنیم. البته همه داستان‌ها پیام ندارند. هدف داستان‌های ترسناک ممکن است صرفاً در اضطراب قرار دادن خواننده باشد، به طوری که از وحشت، حالت چشم‌هایش تغییر کند؛ مانند داستان‌های ادگار آلن پو، نویسنده آمریکایی.

داستان‌های اسرارآمیز اغلب کارشان این است که معمای لاینحلی را برای خواننده مطرح ساخته، بعد آن را حل کنند. تنها برخی از داستان‌های تفریحی دارای پیام هستند، ولی همه داستان‌های تحلیلی پیام دارند و در واقع در داستان‌های تحلیلی، هدف داستان همان پیام آن است.

۱۰- زاویه دید: امروزه هر نویسنده‌ای می‌داند به جای این که خودش داستان را بگوید:

(الف) یکی از شخصیت‌های داستانش را به عنوان گوینده داستان انتخاب کند.

(ب) داستان را با یادداشت‌های روزانه یک نفر بنویسد.

(ج) به وسیله نامه همه داستان را بنویسد.

د) فقط افکار درونی یکی از شخصیت‌های داستان را به‌روی کاغذ بیاورد.
 با رشد آگاهی‌های هنری، مسألهٔ زوایهٔ دید یعنی، چه کسی داستان را بگوید؟ و به دنبال آن، داستان چگونه گفته شود؟ اهمیت بسزایی یافته است.

۱۱- سبیل و کنایه: سبیل ادبی، بیش از معنی ظاهری خود، معنی می‌دهد و این سبیل می‌تواند یک موجود، شخص، حالت، عمل و یا چیزهای دیگر باشد. این سبیل‌ها هر کدام علاوه بر معنی ظاهری و تحت‌اللفظی خود در داستان، معانی دیگری نیز دارند، مانند نام‌های سبلیک و موجودات سبلیک. کنایه، اصطلاحی است که معانی مختلفی دارد، ولی کلاً به جمله یا عبارتی که دو معنی سازگار را یک جا در خود داشته باشد، جمله یا عبارت کنایی می‌گوییم.

داستان‌نویس می‌تواند از انواع کنایه‌ها به این شرح استفاده کند:

الف) تجربیات پیچیدهٔ خود را بیان کند.

ب) مصالح داستان را به‌طور غیرمستقیم بسنجد و ارزیابی کند.

ج) اختصار را رعایت کند.

کنایه نیز مانند سبیل، به‌نویسنده امکان می‌دهد تا بدون اینکه مفاهیم را صریحاً بگوید، آنها را به خواننده القا کند.

۱۲- احساس و طنز: ادبیات داستانی، عواطف خفتهٔ ما را بیدار کرده، به غلبان وامی‌دارد و از این راه درک ما را از مسائل، سرشارتر و عمیق‌تر می‌کند. برخی از داستان‌ها، ما را می‌خندانند؛ برخی هم می‌گریانند و بعضی هم ما را وادار می‌کند تا از ترس و وحشت، بدنمان بلرزد. با همهٔ اینها داستانی واقعاً پرمعنی است که احساس را به‌طور غیرمستقیم در خواننده برانگیزد نه به‌طور مستقیم؛ ضمناً گاه از شنیدن یا خواندن لطیفه‌ای به‌خنده می‌افتیم، و داستانی هم که در آن همهٔ نیرو به کار رفته تا ما را بخنداند، احتمال دارد هم مطبوع باشد و هم موجب رنجش کسی نشود. طنز چه در قالب سخنان دلنشین و متضمن شوخی باشد و چه نیشدار و گزنده و انتقاد آمیز، تنها هنگامی ارزشمند خواهد بود که ناشی از برداشتی صحیح از زندگی باشد.

۱۳- خیال‌پردازی در داستان: فرض خیالی نویسنده در داستان، وسعت تخیلات ما را بیشتر می‌کند. داستان‌نویس همانند روانشناس می‌تواند شخصیت‌های خیالی را در

فضای خیالی قرار دهد و با کمک تصوّرانش درباره آنها مطالعات و بررسی‌هایی انجام دهد و از طبیعت آنها نکاتی را کشف و عرضه کند.

داستان غیرواقعی یا خیالی، محدوده‌هایی را که ما به عنوان مرزهای واقعیت می‌شناسیم می‌شکند. این‌گونه داستان‌ها پای قدرت‌های عجیب و نیروهای مرموز را به درون جهان واقعی و عادی ما باز می‌کنند. خیال‌پردازی نیز مانند دیگر عناصر داستان، ممکن است خود هدف نویسنده شود و بالعکس، وسیله‌ای شود در دست نویسنده تا او به کمک آن درون انسان‌ها را خوب به خواندگانش بشناساند. داستان‌های خیالی ممکن است با نوعی سمبولیسم یا تمثیل، حقایق زندگی را مطرح کنند و یا با ایجاد وقایع غیر منتظره و بعید به بررسی و مطالعه رفتار انسان‌ها بپردازند. برخی از بزرگ‌ترین آثار ادبی جهان با تماماً خیالی است و یا بخش‌هایی از آن چنین است. آثاری از قبیل «ادیس» از همر یونانی، «سفرهای گالیوره» از جوناتان سوئیفت انگلیسی و «فاوست» اثر گوته، شاعر و نویسنده آلمانی از این نوع است.

گذشته از نکاتی که ذکر شد، بی‌گمان، داشتن «علاقه انسانی» یا به عبارتی دیگر دارا بودن جنبه بشردوستانه و حس نوع‌پروری، برای نویسنده در درجه اول اهمیت قرار دارد. از اختصاصات داستان خوب است:

در یک داستان خوب خواننده، خود را در حالات درونی اعم از غم و شادی، خشم و عطف، خرسندی و نفرت با شخصیت‌های داستان همدم و هم‌داستان می‌بیند؛ و احساسات و انفعالات درونی قهرمانان را به درستی حس می‌کند و درمی‌یابد. تأثیر و ارزش داستان با نیروی خلاقه نویسنده رابطه‌ای مستقیم دارد و هر قدر قدرت خیال‌آفرینی و عاطفه‌انگیزی او بیشتر باشد، خواننده بیشتر تحت تأثیر نوشته او قرار می‌گیرد.

معیارهای ارزیابی

برای این که داستانی را با شناخت بیشتری بخوانیم، باید بتوانیم آن را نقد کنیم؛ زیرا ارزیابی و انتخاب داستان خوب نیاز به موشکافی دقیق دارد. ما باید توانایی آن را داشته باشیم تا آثار اصیل را از آثار بدلی و داستان‌های با محتوا را از داستان‌های مبتذل و صرفاً

سرگرم کننده جدا کنیم.

طبعاً در وهله اول، هدف ما از خواندن داستان لذت بردن است؛ ولی به عنوان انسانی آگاه، فقط باید به داستان‌های بالارزش توجه داشته باشیم. ارزیابی درباره آثار هنری معمولاً به سن ما، نحوه زندگی ما، تعداد و نوع کتاب‌هایی که خوانده‌ایم بستگی دارد. با وجود این حداقل باید دو قاعده اساسی را جهت قضاوت در مورد داستان‌ها ارائه دهیم: اولین محک ما برای ارزیابی یک داستان: این است که پیرسیم تا چه حد این داستان به هدف و منظور اصلی خود دست یافته است؟ در هر داستان مطلوب، اجزای داستان به کمک هم می‌شتابند تا هدف اصلی آن را تقویت کرده و به کمال برسانند. در عین حال، از این بیان، این نتیجه را نیز می‌گیریم که هیچ‌گاه نباید عنصری از عناصر داستان را جداگانه مورد ارزیابی قرار داد، بلکه طرح داستان را باید در کنار دیگر عناصر و هدف اصلی داستان گذاشت و آنگاه مجموعاً در مورد آن نظر داد.

دومین اصل جهت ارزیابی داستان‌ها این است که: اگر داستانی از جهت فنی موفق باشد، باید دید که پیامش به لحاظ محتوایی، از چه ارزشی برخوردار است. داستان نه تنها باید از لحاظ ترکیب هماهنگ عناصر آن، بلکه باید از جهت عمومیت، سمت‌گیری و ارزش پیام آن نیز مورد قضاوت قرار گیرد. در واقع این اصل اخیر، بین داستان‌های تفریحی و تحلیلی مرزبندی کرده، قضاوت آنها را به ما گوشزد می‌کند. سامرست موآم نویسنده معروف انگلیسی درباره رمان سخنی دارد که خلاصه آن چنین است:

«رمان خوب، باید موضوع بسیار جالب توجهی داشته باشد، منظور موضوعی نیست که فقط برای دسته‌ای از خوانندگان جالب باشد، بلکه منظور این است که موضوع رمان از لحاظ انسانی آن قدر وسیع باشد که توجه هر نوع آدمی را جلب کند. اجزای یک رمان خوب باید باهم ارتباط منطقی داشته باشد و خواننده را متقاعد کند. زمان باید اول و وسط و پایان داشته باشد. پایان داستان باید نتیجه طبیعی آغاز آن باشد. پیشامدها باید محتمل الوقوع باشند و نه تنها باید موضوع رمان را پیورراند، بلکه باید از خود داستان برویند و بیرون آیند و سرانجام رمان باید سرگرم‌کننده باشد. این کیفیت را در آخر قرار داده‌ام، ولی این خاصیت اصلی و اساسی رمان است که بدون آن

هیچ یک از خصوصیات دیگرش فایده ندارد.»

* ده رمان معروف دنیا

سامرست موآم ده رمان خوب دنیا را به اعتباری چنین نام برده است:

۱- تام جوتز: هنری فیلدینگ

۲- غرور و تعصب: جین استین

۳- سرخ و سیاه: استاندال

۴- باباگوریو: اونوره دوبالزاک

۵- دیوید کاپر فیلد: چارلز دیکنز

۶- بلندی‌های بادخیز: امیلی برونته

۷- مادام بواری: گوستاو فلوبر

۸- موبی دیک: هرمان ملویل

۹- جنگ و صلح: لئون تولستوی

۱۰- برادران کارامازوف: فیودور داستایوسکی^۱

موآم پس از آن که از ده رمان مذکور نام می‌برد، می‌افزاید: صحبت کردن از ده‌رمانی که بهترین رمان‌های دنیا هستند، چندان معقول نیست. در دنیا ده تارمان نیست که بهتر از همه است. شاید صد تا باشد... و اگر قرار بود پنجاه آدم کتاب خوان که معلومات کافی می‌داشتند لیستی از صد رمان عالی دنیا تهیه کنند، معتقدم که این افراد دست کم نام دویت یا سیصد کتاب را چند بار تکرار می‌کردند... من می‌توانستم از ده رمان دیگر صورتی تهیه کنم، ده‌رمانی که بنابه دلایل دیگری، به خوبی همان ده‌رمانی هستند که انتخاب کرده‌ام. رمان‌های زیر است:

۱- آنا کارنینا

۲- جنایت و مکافات

۳- دختر عمویت

۴- صومعه پارم

۵- اغوا

۱- همه این کتاب‌ها به فارسی ترجمه شده است.

۶- ترسترشاندی

۷- وانینی فر

۸- مبدل مارچ

۹- سفرای کار

۱۰- ژیل بلاس

اگرچه این انتخاب‌ها به وسیله یک تن صورت گرفته است، ولی نام‌هایی در آن هست که متقدان سراسر گیتی در اصالت و اهمیت آنها اتفاق نظر دارند. از جمله «ادوارد مورگان فاستر» نویسنده و منتقد انگلیسی درباره دوتن از نویسندگانی که نامشان در این سیاهه هست و اتفاقاً هر دو به جهانی جز جهان غرب تعلق دارند، یعنی تولستوی و داستایوسکی، می‌نویسد:

«هیچ رمان‌نویسی به بزرگی تولستوی نیست، چرا که تصویر کاملی از حیات آدمی را هم از جنبه معمولی و عادی و هم از جنبه قهرمانی او به دست داده است و هیچ رمان‌نویسی اعماق روح آدمی را چون داستایوسکی نکاویده...»^۱
اینک یک نمونه از کتاب «رنه»^۲ اثر شاتوبریان، ترجمه نصرالله فلسفی، و یک نمونه از کتاب «آینه» محمدحجازی در زیر می‌خوانیم:^۳

رنه دچار آشفتگی درونی است، ولی سبب آن را نمی‌داند؛ از دل خود می‌پرسد: «دیگر چه می‌خواهم؟» ولی برای این سؤال جوابی پیدا نمی‌کند.
هنگامی که شب فرا می‌رسد، به آرامی از کلیسا بازمی‌گشتم. در روی پل‌ها لحظه‌ای می‌ایستادم و دیده به سوی مغرب می‌دوختم تا فرورفتن قرص خورشید را در افق پهن‌اور بنگرم. این گوی بزرگ آتشی چون کشتی شعله‌وری بود که در میان دریایی از زر به آهستگی آونگ ساعتی که گذشتن قرون را شماره می‌کند، حرکت می‌کرد و بالاخره همچون محضری که دم واپسین خود را برآورد،

۱- تا اینجا، بیشتر مطالب از «آیین نگارش» پشرفته و «آیین نگارش» پیام نور آقای دکتر حسن انوری، و «زبان و نگارش فارسی» تألیف آقایان دکتر حاکمی و دکتر طباطبایی و دکتر شکری و احمدی گیوی و مکب‌های ادبی، تألیف آقای رضا سیدحسینی، ج ۱ نقل به معنی یا تلخیص یا برگرفته شده است.

یک‌دم آخرین برکوه و دشت می‌تافت و سپس ناگهان فرومی‌رفت و همه‌جا را در ظلمتی عمیق فرو می‌برد.

آنگاه به‌خویش می‌آمدم و راه خود را به‌سوی خانه پیش می‌گرفتم. در میان کوچه‌های خلوت و پرپیچ و خم چنین می‌پنداشتم که درون لایبرنتی^۱ شگفت سرگردان شده و یا به‌میان طلسمی دوارانگیز پای نهاده‌ام. همه‌جا خلوت و آرام بود و من در این خموشی بی‌پایان هیچ نمی‌گفتم و هیچ نمی‌اندیشیدم. از پس پرده تیره‌ای که پیش چشمانم را فرا گرفته بود لب‌های پرخنده روستاییان را به‌خوبی می‌نگریستم و به‌خویش می‌گفتم که در زیر این آسمان پهناور حتی به‌یاد یک یار مهربان نیز دلخوش نمی‌توانم بود. در این میان ناگهان ساعت بزرگ کلیسا نواختن آغاز می‌کرد و آهنگ ضربات سنگین آن هریک تا مدتی دراز طنین می‌افکند. اندک اندک این طنین نیز خاموش می‌شد و بار دیگر سکوت پشین حکمفرما می‌گشت. افسوس در فاصله هریک از این زنگ‌ها چه چشم‌ها بسته و چه گوش‌ها باز می‌شود! چه اشک‌های گرم بر گونه‌های سرد فرو می‌ریزد و چه ناله‌های غم به‌سوی آسمان بالا می‌رود.

چیزی نگذشت که این زندگانی نیز که در آغازم چنان فریفته کرده بود برای من تحمل‌ناپذیر گشت. دیگر از تکرار صحنه‌های پیاپی و یکنواخت خسته شده بودم. روح تشنه‌ی من که پیوسته سراغ سرچشمه‌های نوین احساسات را می‌گرفت، چگونه بیش از این در فضای حقیر تحمل می‌توانست کرد.

از نو با دل خود به‌مشاوره پرداختم و باز از او پرسیدم: «دیگر چه می‌خواهم؟» خود نیز به‌درستی نمی‌دانستم. لیکن ناگهان چنین پنداشتم که زندگی در میان جنگل‌ها و درختان خرم‌بسی دلپذیر خواهد بود. این خیال را در ذهن خود با همان حرارتی که در همه افکار خویش به کار می‌برم استقبال کردم. بیش از این در این‌باره فکری نکردم. یکباره زندگانی ساده و بی‌آلایش روستایی را که تنها روزی چند با آن گذرانیده و لیکن چنین می‌پنداشتم که قرن‌های متعادی بدان

۱- لایبرنت را در فارسی می‌توان «مازه» ترجمه کرد که به‌معنای راه یا چیز پرچین و شکن و پرپیچ و خم است.

مشغول بوده‌ام، ترک گفتم و آهنگ سفر کردم.

از عزلت‌گه خویش بیرون آمدم تا خود را در کلبه تازه‌ای زنده به گور کنم. به یاد آوردم که پیش از این هنگامی که آهنگ گردش گیتی کرده بودم از کوچکی آن شکوه داشتم، لیکن در آن لحظه کلبه‌ای محقر را برای خود بزرگ می‌پنداشتم.

به من می‌گویند فکری آشفته و طبعی متلون دارم و نمی‌توانم مدتی دراز در یک اندیشه و مقصود باقی بمانم. به من می‌گویند که همواره با تخیلات بی‌اساسی که بنای آسایش مرا زیر و رو می‌کند دماز و با این همه به جای این که از آنها بگریزم روز به روز بیشتر روی بدان‌ها می‌آورم. افسوس اگر هم این همه راست باشد منظور من این نیست. من فقط در پی گم‌گشته ناشناسی هستم که غریزه من به تعقیب آن وادارم می‌کند. آباگاه من است که هرچه جستجو می‌کنم برای هر چیز حدی می‌بینم و برای هر آغاز انجایی می‌یابم؟

تنهایی مطلق و نزدیکی با طبیعت، به من حالتی بخشید که تشریح آن تقریباً محال است. در کلبه‌ای دور افتاده، بی‌دوست و خویشاوند؛ و برای این که کامل‌تر گفته باشم: بی‌این که در ملک پهناور زمین برای خود غمخوار شناسم، عمر می‌گذرانیدم و با این همه احساس می‌کردم که از شادمانی و خرمی بی‌پایان برخوردار گشته‌ام. گاه بی‌اراده می‌جستم و احساس می‌کردم که در درون دلم جویی از آتش سوزنده جریان دارد. زمانی نیز بی‌جهت فریادهای جانگداز برمی‌کشیدم و سکوت عمیق شب را که گویی چون من در افکار تیره خود فرو رفته بود، درهم می‌شکستم.

در روح اندوهگین من گودالی پدید آمده بود که برای پر کردن آن وسیله‌ای سراغ نداشتم. دیوانه‌وار از کلبه خویش بیرون آمده به اعماق دره‌ها سرازیر می‌شدم؛ سپس به بالای کوه‌ها می‌دویدم. در تاریکی بی‌پایان شب که بر همه جا دامن گسترده بود، جستجوی آتشی می‌کردم که با آن قلب سرد خویش را حرارتی بخشم و در پی آبی بودم که آتش تند درون را با آن فرو نشانم.

نمی‌دانستم چه می‌خواهم، فقط می‌دانستم، آنچه را که می‌خواهم نمی‌یابم. در میان بادهای در آغوش امواج کف‌آلوده رودخانه‌ها، جستجوی این مطلوب

ناشناس را می‌کردم و در هیچ‌جا بجز شبی از آن نمی‌یافتم. در چهره ستارگان آسمان و در معنای شگفت زندگی نیز جز سایه‌ای از آن نمی‌جستم. این حال آرامش و انقلاب و نرمی و تندی گاه لذتی مخصوص داشت. یک روز در کنار جویباری ایستاده و بر امواج سیمگون آن نظر دوخته بودم. تکیه‌گاه من درخت بیدی بود که بر لب آن سر برافراشته بود. دست فرا بردم و شاخه‌ای از آن چیدم. امیدها، اندیشه‌ها و احساسات خویش را بر یکایک برگ‌های آن فروخواندم و سپس آن را دانه دانه در آب افکندم.

گویی به همراه هر برگی که لحظه‌ای چند در دل امواج زیر و بالا می‌رفت و سپس برای همیشه ناپدید می‌شد، یکی از آروزها و امیدهای من به‌وادی عدم می‌شتافت. توانگری که دیده بر اموال خود دوخته و پیوسته از بیم ربوده شدن آنها بر خویش می‌لرزد همچو من از دیدار ماجرای که بر برگ‌های محبوبم می‌گذشت اسیر اندوه نمی‌گردد.

راستی، گاه مردمان چه اندازه به کودکان نزدیک می‌شوند!

درس عبرت

مجله تهران مصور نوشته است هرکس بهترین درس عبرت را بنویسد، جایزه خواهد داشت.

من به امید جایزه نمی‌نویسم و گمان ندارم دیگری هم بتواند به گرفتن آن موفق بشود؛ زیرا حوادث بهت‌آوری که این چندسال، در عالم پیش آمده، بزرگ‌تر و عبرت‌آمیزتر از هر واقعه‌ای است که برای کسی رخ داده باشد و ما همه در این دوره از مکتب دنیا، شاگرد بوده‌ایم و از این حوادث، عجیب‌تر پیش خود سراغ نداریم... مجله هم که به همه جایزه نمی‌دهد!

آری، دیدیم که معلم هوسران روزگار، بی‌شرم و حیا، هرچه را هزارها سال به ما یاد داده بود، یک روز گفت غلط بوده! آن همه بنای فکر و عقیده را که در

نهاد ما ساخته بود، بی رحمانه خراب کرد! گفت آنچه را خوب گفته بودم، بد بدانید. هرچه راست بود، دروغ است. نیکی در سنگدلی است؛ عدالت و بیداد یکی است! بد و خوبی در کار نیست...

گفت چون انسان را نمی شود خورد، از گوسفند کمتر است. آدم کشتن چیزی نیست، گاو گوسفند را دریابید...

از این هوس تازه روزگار، دنیا دیوانه شد. همه درهم ریختند. جز دریدن و کشتن و سوزاندن و خراب کردن، هرچه قانون و ایمان و اخلاق بود فراموش شد! خانه ها و شهرها و خانواده ها و انس و الفت ها و آسایش و عیش ها و آرزوها همه بر باد رفت! آنها که مانده اند با اعصاب کشیده و تن لرزان، مثل کسانی که از زلزله فرار کرده باشند، منتظر شکافی هستند که دهان باز کند و فروشان ببرد!

و اما درس عبرت! یک واقعه کوچکی دارم که چند سال قبل برای خودم پیش آمد و روش زندگی را یک باره عوض کرد! از این وقایع هر روزه است که برای همه پیش می آید جز آن که در روح من آن روز چنان نقش بست و در خاطر من انقلابی کرد که از آن به بعد، در رفتار روزانه، از بسیاری از اشتباهات و راه های غلط نگاهم می دارد. خیلی ساده و مختصر است؛ لکن چه اهمیت دارد، من که امید جایزه ندارم.

با رفیق شفیقی معاشرت خانوادگی داشتیم. دو سه هفته بود که رفیقم تهران نبود، زخم گفت خوب است امروز از خانم، دیدن کنیم. شوهرش رفته سفر. لابد دلش تنگ است. گفتم تلفن کن بین وقت پذیرایی دارد؟ گفت من یقین دارم پیش از ظهرها از خانه بیرون نمی رود. گفتم بین وقت پذیرایی دارد؟ گفت از کی تا به حال خانم، فرنگی شده که وقت پذیرایی نداشته باشد؟ یا توی مطبخ آتش و پلو می پزد یا زیر کرسی نشسته، وصله پنه می کند. کار پنهانی ندارد که از ما قایم کند. دیدم حق با اوست، گفتم برویم، اما در دلم آرزو کردم که لااقل خانم خانه نباشد تا حرف مرا نشیند، برای زخم پند و عبرتی بشود. رفتیم و رسیدیم و برادرزاده خانم که پسر ده دوازده ساله ای بود، از خانه دوید و تا سر کوچه به استقبال آمد خندان و ذوق کنان، ما را به اتاق مهمانخانه برد و گفت عمه جانم

یک‌کمی سرش دردمی کند. خوابیده. الآن می‌روم بیدارش می‌کنم و برایش مژده می‌برم. گفتم نرو. نرو بیدارش نکن! اما او رفت و فوراً برگشت. گفت الآن عمه جان خدمت می‌رسند. چندی به بخاری و در رفت و نتوانست روشن کند. هرچه گشت ظرف شیرینی را پیدا نکرد. هرچه صدا زد کلفت چایی نیاورد. خودش رفت که کاری صورت بدهد، پس از مدتی آمد و خجالت زده چشم‌ها را به زمین انداخت و گفت: عمه جانم خانه نیستند!

حظ کردم، بخصوص که در منزل، کارهای واجبی داشتم. در کوچه ساکت می‌رفتم. دزدیده به چشم‌های زنم نگاه کردم. پر از اشک بود. هیچ نگفتم و به لذت سکوت قناعت کردم. یک‌مرتبه به جان آمد و پرخاش کرد که دیگر من با این زن بی‌شعور، معاشرت نمی‌کنم. صد دفعه به خانه ما آمده، هر جور بودم قربانش رفتم و پذیرایی‌اش کردم. یک دفعه نتوانست بی‌توالی و لباس تازه ما را ببیند!

گفت و گفت و من مثل مرشد دانا که پیغمبری کرده و پیشگویی‌اش درست در آمده، سنگین می‌رفتم و هیچ نمی‌گفتم. گفت اصلاً این قابل معاشرت نیست. تو هم باید با شوهرش مواظب رفتار باشی!

بی‌اختیار خنده‌ام گرفت. خواستم شوخی و خوش‌مزگی کنم. ناگهان در جلو خان مجلس دیدم خانم، با کلفتش از روبرو می‌آیند! از تعجب دهانمان باز ماند! گفتیم خانم کجا بودی؟ گفت کسالت دارم، رفته بودم حکیم.

اگر این حقیقت مجسم را به چشم ندیده بودیم، هزار دلیل و قم فایده نداشت و هرگز قبول نمی‌کردیم که خانم خانه نبوده! هر طور بود خانم ما را به خانه برگرداند و نهار نگاهمان داشت و تمام روز بی‌توالی و لباس تازه با ما سر کرد.

از آن روز به بعد من تا گناهی ثابت نشود، قضاوت نمی‌کنم. اگر گفتند فلان کس چنین و چنان است، تا خودم رسیدگی نکنم، باور نمی‌کنم. اگر گفتند فلانی چنین گفته و چنان کرده، می‌روم و صاف و پوست‌کنده از خودش می‌پرسم و به حقیقت می‌رسم و چه‌بسا که رفع اشتباه می‌کنم. تا کنون از این روش، هزارها فایده دیده و از هزاران زحمت برکنار مانده‌ام.

محمد حجازی (آینه)

گفتار یازدهم

سفرنامه نویسی

سفرنامه نویسی از روزگاران بسیار دور در جهان متداول بوده و در میهن عزیز ما، ایران، نیز از دیرباز رواج داشته است. کهن ترین سفرنامه فارسی که در دست ماست ظاهراً سفرنامه ای است که ناصر خسرو قبادیانی، شاعر و حکیم و نویسنده و الا مقام قرن پنجم، پس از مسافرت هفت ساله دور و دراز خود، میان سال های ۴۴۴ و ۴۵۳ هـ. ق. نوشته - است.

گستره سخن در سفرنامه بسیار پهناور، و مباحث و موضوعات، متنوع و گوناگون است:

مسافت های شهرها و آبادی ها با مراکز استان ها و شهرستان ها، موقعیت اقلیمی و جغرافیایی شهرها در روستاها، جمعیت و وسعت آبادی ها، صنایع دستی و محلی و ماشینی خاص، فرآورده های کشاورزی و دامی و غذایی و صنعتی مخصوص و عمومی، سطح دانش و فرهنگ مردم، وضع زندگی اهل دانش و بینش و پژوهش، مدارس عالی و دانشگاه ها و آموزشگاه ها و دبیرستان ها و مؤسسات آموزشی دیگر، نهادهای عمومی از بیمارستان ها و بیمارستان ها و درمانگاه ها و نوان خانه ها و پرورشگاه ها و آسایشگاه ها و مساجد و بازارها و سراها و کاروان سراها و مهمانخانه ها و هتل ها و مسافرت ها، آداب

و رسوم و آیین‌های خاص مردم در جشن‌ها و عروسی‌ها و عزاداری‌ها، باورهای مذهبی و قومی و خرافاتی، سنت‌های مهمان‌نوازی و مردم‌دوستی و سخاوت و یا برعکس خست و مال‌دوستی مردم، آثار باستانی و بناهای تاریخی چون سردخانه‌ها و دروازه‌ها، باروها و حصارها، زیارتگاه‌ها و آرامگاه‌ها، جنگ‌گاه‌ها و سنگرها و استحکامات نظامی، مراکز صنعتی چون کارخانه‌ها و کارگاه‌ها و تعمیرگاه‌ها، سبک معماری و ساختمان‌سازی عمومی و خاص شهر یا روستا و یا منطقه و کشور، وضع مسکن و اسکان مردم از حیث خانه‌های شخصی و استیجاری و نیز ویلاسازی و آپارتمان‌سازی و مجتمع‌سازی، جاهای دیدنی و تماشایی از موزه‌ها و کتابخانه‌ها و ورزشگاه‌ها و باغ‌ها و پارک‌ها و گردشگاه‌ها و تفریحگاه‌های عمومی و ملی، وضع آب و برق و تلفن و گاز، منابع آب از چشمه‌ها و قنات‌ها و رودها، موقعیت بازرگانی و داد و ستد و واردات و صادرات، حوادث و وقایع تاریخی و طبیعی از جنگ‌ها و پیروزی‌ها و شکست‌ها و سیل‌ها و زمین‌لرزه‌ها و خشک‌سالی‌ها، میزان امنیت شهری و میان‌شهری و عمومی، توان مالی و وضع رفاهی و معیشتی طبقه‌های گوناگون مردم، نیروی بدنی و تناسب اندام و وضع مزاجی مردم، نهادها و طبقه‌های مختلف اجتماعی، وضع زنان از حیث کاری و همکاری با مردان در امور خانوادگی و تربیتی و اداری و فرهنگی و اجتماعی، نهادهای امنیتی و نظامی و انتظامی، راه‌های ارتباطی از هوایی و دریایی و راه‌آهن و بزرگ‌راه‌ها و شوسه‌ها و راه‌های فرعی و... بالاخره خوش‌ترین خاطره‌هایی که از سفر، بهره سفرنامه‌نویس شده با ذکر موارد و اشخاص و اماکن و ده‌ها و صدها نوشتنی دیگر، هریک دست‌مایه‌ای است سرشار برای نوشتن.

البته پیداست آگاهی از همه آنچه که ذکر شد، تنها در یک سفر حاصل نمی‌شود، مقصود آن است که بدانیم دامنه‌اموری که در سفر با آنها مواجه می‌شویم، چه قدر گسترده است. چه بجاست که دانشجویان عزیز خاطرات سفرهای خویش را روز بروز و ریزریز یادداشت کنند و نگه دارند و در آینده در فرصت مناسب به‌بازنویسی و پروردن آن پردازند تا گنجینه‌ای برای خود و دیگران فراهم آورند.

از سفرنامه‌های معروفی که افزون بر سفرنامه ناصرخسرو، ایرانیان به‌رشته تحریر درآورده‌اند، می‌توان نوشته‌های زیر را نام برد:

- ۱- سفرنامه آجودان باشی ناصرالدین شاه که به امر او به سال ۱۲۵۴-۱۲۵۵ هـ. ق. نوشته است.
- ۲- سفرنامه امین الدوله (علی خان بن مجدالملک).
- ۳- سفرنامه امین الدوله (قرخ خان)، شرح سفر به لندن و پاریس (۱۸۵۷-۱۸۵۸ م).
- ۴- ۹- سفرنامه‌های ناصرالدین شاه (سفرنامه خراسان - مازندران - عراق عجم - فرنگستان ۲ بار).
- ۱۰- سفرنامه مظفرالدین شاه به اروپا (چاپ ۱۳۱۹ هـ. ق.).
- ۱۱- سفرنامه خوزستان، تألیف نجم‌الملک.
- ۱۲- سفرنامه حاجی پیرزاده (از لندن تا اصفهان).
- ۱۳- سفرنامه رضاقلی میرزا نایب‌الایاله، نوه فتحعلی شاه.
- ۱۴- سفرنامه سدیدالسلطنه (محمدعلی خان).
- ۱۵- سفرنامه سیف‌الدوله، سلطان محمد.
- ۱۶- سفرنامه صفاءالسلطنه نایینی.
- ۱۷- سفرنامه شیکاگو (خاطرات سفر معین‌السلطنه به اروپا و امریکا / ۱۳۱۵ هـ. ق.).
- ۱۸- سفرنامه فرهاد میرزا معتمدالدوله (مورخ ۱۲۹۴ ق.).
- ۱۹- سفرنامه ادیب‌الممالک به عتبات (۱۲۷۳ ق.).
- ۲۰- سفرنامه حاج سیاح به فرنگ (متوفای ۱۳۰۴ هـ. ق.).
- ۲۱- سفرنامه خراسان و کرمان (تألیف افضل‌الملک).
- ۲۲- سفرنامه‌های میرزا صالح شیرازی (۱۲۲۷ ق.).
- ۲۳- سفرنامه ابراهیم صحاف‌باشی (سفر ۱۳۱۴ ق.).
- ۲۴- سفرنامه محمدحسین حسینی فراهانی (۲-۱۳۰۳ ق.).
- ۲۵- سفرنامه نایب‌الصدر شیرازی (تألیف ۱۹۰۷-۱۹۱۴ م.).
- ۲۶- سفرنامه‌های شادروان جلال آل احمد مربوط به جاهای مختلف از جمله مکه «خسی در میقات».
- ۲۷- سفرنامه‌های دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن:
- سفر به چین

- آزادی مجسمه (خاطرات سفر امریکا)
- در کشور شوراها (خاطرات سفر به کشور اتحاد جماهیر شوروی سابق)
- صغیر سیمرخ (خاطرات سفر به امریکا، افغانستان، دانمارک، ترکیه، پاریس، نیشابور، اصفهان)
- ۲۸- از پاریز تا پاریس (خاطرات سفر آقای دکتر باستانی پاریزی به پاریس)

از سفرنامه‌هایی که دیگران درباره ایران نوشته‌اند می‌توان آثار زیر را نام برد:

۱- سفرنامه کلاویخو: که سفیر اسپانیا در دربار تیمور بوده (تألیف در ۱۴۰۳-۱۴۰۶ م.).

- ۲- سفرنامه ویلسون (سرآرنولد): ترجمه حسین سعادت نوری.
- ۳- سفری به دور ایران: تألیف کتس مادفون رون، ترجمه علی محمدعبادی، چاپ ۱۳۶۹ ش.
- ۴- سفرنامه ترکستان: تألیف پاشینو، ترجمه مادرئوس داؤد خانف در سال ۱۲۸۶ ق. انتشار: ۱۳۷۲ ش.

- ۵- سفرنامه خانم دیالافوآ: ترجمه مترجم همایون فره‌وشی.
 - ۶- سفرنامه بارتز: ترجمه حسن سلطانی فر.
 - ۷- سفرنامه فریزر (جیمز بیلز): چاپ ۱۸۳۷ م.
 - ۸- سفرنامه مادام کارلا سونا: (آدم‌ها و آیین‌ها در ایران) تألیف: ۱۲۹۵ ق.
 - ۹- سفرنامه کرو سینسکی: ترجمه عبدالرزاق دنبلی (۱۷۰۷-۱۷۲۵ م.).
- و از سفرنامه‌های معروف جهان، «سفرنامه گالیوره اثر سوفت جانتن (جوناتان) (۱۶۶۷-۱۷۴۵ م.)، نویسنده و طنزپرداز نامی انگلیس را می‌توان نام برد که از آثار مهم نثر انگلیسی، و مهمترین هجو انتقادی به‌شمار می‌رود که آن را از سفرهای دور و دراز «گالیوره» طیب کشتی و ناخدای جهانگرد به‌رشته تحریر درآورده است. که البته جزء سفرنامه‌های تخیلی است.

اینکه به‌عنوان نمونه بخش‌هایی از دو سفرنامه می‌خوانیم؛ که یکی از متون قدیمی و

دیگری از سفرنامه‌های جدید است:

اصفهان

هشتم صفر سال ۴۴۴ بود که به اصفهان رسیدیم، از بصره تا اصفهان صد و هشتاد فرسنگ باشد. شهری است بر هامون نهاده. آب و هوایی خوش دارد و هر جا که ده گز چاه فرو روند، آبی سرد خوش بیرون آید. و شهر دیواری حصین بلند دارد و دروازه‌ها و جنگ‌گاه‌ها ساخته و بر همه بار و کنگره ساخته. و در شهر جوی‌های آب روان و بناهای نیکو و مرتفع. و در میان شهر مسجد آدینه بزرگ نیکو. و باروی شهر را گفتند سه فرسنگ و نیم است. و اندرون شهر، همه آبادان - که هیچ از وی خراب ندیدم - و بازارهای بسیار. و بازاری دیدم از آن صرافان که اندر او دوست مرد صراف بود. و هر بازاری را در بندی و دروازه‌ای، و همه محلت‌ها و کوچه‌ها را همچنین در بندها و دروازه‌های محکم و کاروان‌سرای پاکیزه بود. و کوچه‌ای بود که آن راه کو طرازه می‌گفتند و در آن کوچه پنجاه کاروانسرای نیکو و در هر یک بیاعان و حجره‌داران بسیار نشسته. و این کاروان که ما با ایشان همراه بودیم، یک هزار و سیصد خروار بار داشتند که در آن شهر رفتیم؛ هیچ بادید نیامد که چگونه فرو آمدند که هیچ جا تنگی موضع نبود و نه تغذّر مقام و علوفه. و چون سلطان طغرل بیگ ابوطالب محمّد بن میکائیل بن سلجوق، رحمة الله علیه، آن شهر گرفته بود، مردی جوان آنجا گماشته بود نیشابوری، دبیری نیک با خط نیکو، مردی آهسته، نیکولقا، و او را خواجه عمید می‌گفتند. فضل دوست بود و خوش سخن و کریم. و سلطان فرموده بود که سه سال از مردم هیچ نخواهند و او بر آن می‌رفت. و پراکندگان همه روی به وطن نهاده بودند. و این مرد از دیران سوری بوده بود.

و پیش از رسیدن ما قحطی عظیم افتاده بود، اما چون ما آنجا رسیدیم جو می‌درویدند، و یک من ونیم نان گندم به یک درم عدل و سه من نان جوین هم. و

مردم آنجا می‌گفتند هرگز بدین شهر هشت من نان کمتر به یک درم کس ندیده است. و من در همه زمین پارسی‌گویان، شهری نیکوتر و جامع‌تر و آبادان‌تر از اصفهان ندیدم.

و گفتند اگر گندم و جو و دیگر حبوب بیست سال نهند، تباه نشود. و بعضی گفتند پیش از این که بارو نبود، هوای شهر خوش‌تر از این بود، و چون بارو ساختند متغیر شد، چنان‌که بعضی چیزها به زیان می‌آید. اما روستا همچنان است که بود و به سبب آن که کاروان دیرتر به راه می‌افتاد، بیست روز در اصفهان بماندم و یشت و هشتم صفر بیرون آمدم...

(سفرنامه ناصر خسرو)

بهار در اصفهان

دمدمه‌های اردیبهشت، اصفهان چون شاهزاده‌افزون شده افسانه است که طلسمش را شکسته‌اند و آرام آرام از خواب بیدار می‌شود. شکوفه‌های به و بادام‌پرؤبایهای پرپر شده اویند و بید مجنون، معشوقه‌ای که زلف‌های خود را بر او افشانده است. اما بهار جاویدان در این رنگ‌ها و نقش‌های کاشی‌ها جای دارد؛ بهار منجمد و رمزآلود؛ چنان‌که گویی کالبد بنا مینایی است که روح ایران را در آن حبس کرده‌اند.

من بار دیگر در برابر این مجموعه حیرت‌انگیز از خود پرسیدم به چه معنای این نقش‌ها و رنگ‌ها؛ ترکیب ریاضی‌وار مجرد، پر از کنایه و ابهام و اشاره و راز، که در آن همه چیز به نقش ترجمه شده است: هم دنیای خواب و هم دنیای بیداری، هم ضمیر آگاه و هم ناآگاه، هم گذشته و هم آینده؟

چه می‌خواهند بگویند این بوته‌ها و خط‌ها و اسلیمی‌ها که در هم می‌پیچند، به هم می‌پیوندند و باز می‌شوند و می‌روند و باز می‌گردند، مانند رگ‌های یک بدن زنده و سرانجام در نقطه‌ای گم می‌شوند، بی آن‌که بتوان ردپای آنها را تا به آخر

دنبال کرد.

و تنها جوابی که می‌یابم یک کلمه است: بهشت. این نقش‌ها و رنگ‌ها آرزو و رؤیای جهانی بهتر را در خود دارند؛ جهانی شبیه به بهشت که در آن کوشیده شده است تا «ناپیداگران» در محدود جای گیرد و آشیانه و لانه‌ای برای «نامحدوده» جسته شود.

در قعر ضمیر سازندگان بنا، می‌بایست به نحو ناآگاه آسمان به زمین پیوند بخورد و نمازگزاران و ییستندگان و حاجتمندان ساعتی بروند به عالم بالا، به جایی که در آن رنج و غم و پیری و زوال و احتیاج را راهی نیست.

در ضمیر سازندگان بنا، تصویری از بهشت خدا بوده با همه نعمت‌ها و زیبایی‌هایش و به همراه آنها چیزی بازتر و معنوی‌تر؛ و آن، آرزوی درهم شکستن محدودیت بشری است، پای بندی تن؛ دست یافتن به‌رهایی و عروج. نقش‌ها و رنگ‌ها گویی بیننده را زیر بغل می‌زنند و یا خود می‌برند سبک و آرام. احساس سرگیجه‌ای لطیف است، بی‌وزنی؛ و به همراه شمه‌ها و دایره‌ها و مفرنس‌ها گویی بر پله‌های ابر پا نهاده‌ای و بالا می‌روی به همان حالتی که وصف مراحل معراج شده است.

* * *

به‌طور کلی گل‌ها و بوته‌ها حالت مجرد دارند، چنان‌که عین آنها را در عالم خارج نمی‌توان دید و نیز از جنبه رمزی قوی‌ای برخورداراند که بعضی از آنها را ریشه‌ای کهن است. برای مثال، گمان می‌کنم که اسلیمی‌ها گاه به شاخ گوزن شبیه می‌شوند و گاه به مار که هردو از رمزهای باستانی‌اند و هردو علامت باروری (مار علامت آب و آبادانی نیز بوده است به سبب آن که خزش جوی چون خزش مار می‌نموده است و نیز ریختن آب از دهانه تنگ به شکل مار)، علاوه بر آن در کشیدگی و پیچ‌پیچی بدن او، رمز ادامه حیات دیده می‌شده است.

به نقش دیگر نیز پر معنا بند:

یکی قاب‌بندی‌های محرابی شکل و به‌طور کلی خطوط و انحناهای محرابی شکل که به حدس من یادآور پیکر زنی است. قسمت فوقانی این شکل که لوزی‌گونه

است (لوزی - بیضی) حالت صورتی را در خود دارد که بر آن فرق باز شده باشد و موها به دو طرف ریخته باشند.

تشبه ابروی معشوق به محراب در شعر فارسی داریم؛ ولی در اینجا موضوع تمام صورت مورد نظر است. بخصوص در شعر حافظ بین جو مذهبی و خواش عشق، آمیختگی و آغشتگی برقرار می شود و از این لحاظ شاید بشود گفت که حافظ و پردازندگان نقش های اصفهان از یک سرچشمه آب می خورده اند.

سوم طاووس های سردر مسجد شاهند. طاووس، چنان که می دانیم مرغ بهشتی است (طاووس علین) و هم او بود که به روایت تفسیرها، شیطان را در ورود به بهشت یاری کرد. گرچه طاووس به سبب رعنائی و رنگارنگی خود همواره مورد توجه نگارگران بوده است، اما چون تنها مرغی است که حضورش در کاشی کاری های مذهبی اصفهان دیده می شود - آن هم بر در مسجد - موضوع بی ارتباط با رابطه او با بهشت نمی تواند بود و این نیز باز بر می گردد به تصویری که معماران بنا از بهشت داشته اند.

اما سروهایی که در چند نقطه دیده می شوند، حکایت آنها نیز می پیوندد به دوران کهن؛ می دانیم که سرو درخت زرتشت و درخت بهشتی است، هم از جهت همیشه سبز بودنش و هم شاید به سبب رعنائی ای که دارد. دقیقی در گناسبنامه خود صریحاً اشاره می کند که سرو را زرتشت از بهشت آورد و بر در آتشگاه کاشت و آن را سرو کاشمر خواند و مردم را به پرستش آن دعوت کرد.

غرفه ها و گوشواره ها و زاویه ها و مقرنس ها و رواق ها باز یادآور تصویری هستند که از بهشت در ذهن ها بوده است. غرفه جایگاه زن ها ست، و از قدیم رسم بر آن بوده که زنان از بلندی نگریده شوند و نقوش متعددی از گذشته حاکی از این وضع است. در بهشت نیز می دانیم که حوریان در غرفه ها جای دارند. غرفه و دریچه و ایوان طبقه فوقانی که جلوه گاه پوشیدگان، بوده، حالت رمز خواهش آلودی در ذهن بر می انگیزد: دنیایی برکنار از دنیای مردان، دیدن و دسترس نداشتن، حضور و وصول ناپذیر.

مسجد شیخ لطف الله که بیشتر اختصاص به زن های حرم شاهی داشته، از لحاظ تطابق معماری با موضوع، شاهکاری است. حالت ظرافت و حجب و ناز و لطف زنانه در سراپای معماری و نقوش و رنگ ها دیده می شود. پیچ و خمی که به مدخل بنا داده شده است، گرچه جنبه فنی داشته و برای جهت یابی قبله بوده است، مفهوم دیگری را نیز در خود نهفته دارد و آن این است که گویی شخص به خلوتگاه لطیف مرموزی رهبری می شود. آنگاه خود شبستان می آید که زیبایی و آراستگی و نازنینی اش با نور ملایم نوازش کننده ای که دارد، در عین عبادتگاه بودن، آن را شبیه به حجله گاهی می کند و در زیر این طاق مدور هوش ربا، و در آغوش رنگ ها و نگارها و منحنی ها و زاویه ها و حریر نور، این احساس دوگانه خواهش خاکی و عروج آسمانی به هم آمیخته می شوند؛ حالتی که تنها نظیرش را در شعر حافظ می توان یافت.

و اما رنگ ها نیز برای خود عالمی دارند: مایه های کبود و آبی و لاجورد و سبز و فیروزه ای که رنگ اصلی زمینه را در کاشی ها تشکیل می دهند، به گمان من بین آسمانند (و شاید گاهی آب) و همان کنایه مینو را در خود می نمایند. این رنگ آبی در مسجد شیخ لطف الله به رنگ شیر قهوه ای (غبرایی) تبدیل می شود که شوخ تر و جوان تر و زمینی تر است و با روح بنا بیشتر سازگاری دارد. رنگ های دیگر نیز هیچ یک از مفهوم کنایه ای بی نصیب نیستند. زرد که در دوره متأخر فزونی می گیرد (مدرسه چهارباغ) و سبکی و شادی بیشتری در نقش ها می نهد، حالتی از گل آفتابگردان را به یاد می آورد و به گمان من می تواند نماینده آفتاب و روشنایی باشد؛ افشاننده نور.

هنرمندان دوره صفوی بی آن که خود متوجه باشند دنیا و آخرت هر دو را در سینه این نقش ها و رنگ ها نهاده اند؛ هم زلف و سرانگشت و بناگوش و نور و عطر و آب روان است و هم عجز درون نیازمند؛ که به قول سازنده مسجد شیخ لطف الله «محتاج به رحمت خداست». خلاصه، هم سهم جسم محفوظ است و هم سهم روح. نیاز شاعرانه و هنری که در عصر صفوی از طریق دیگر امکان افناع شدن

نمی‌یافته، (موسیقی و نقش‌های غیرمذهبی و حتی شعر، از نظر مذهب به چشم موافق نگریسته نمی‌شدند)، تنها از این راه سیراب می‌شود. تنها هنر نقش و معماری است که در ترکیب مجرد و کنایه‌ای خود می‌تواند بازگوکننده امیال فروکوفته و رازهای مگو باشد. جواب به هرگونه احساس و غریزه و التهاب و اشتیاقی بدهد. می‌بایست آرزوهای مرده در وجود نقش‌ها به امیدهای زنده پیوند بخورند و می‌خورند.

اما شاهان و امیران تنها به این قانع نبودند. زندگی خاکی برای آنان جاذبه‌ای قوی‌تر از آن داشته که به رمز و کنایه کفایت کنند. این است که در کنار و در برابر هنر روحانی به ایجاد هنر زمینی‌ای نیز کوشیده‌اند و بدین‌گونه نقوش چهل‌ستون و عالی‌قاپو پدید آمده است. اینجا دیگر چراگاه چشم است: بزم و شکار و جنگ و عشق؛ مینای شراب و ساقیان سیمین ساق. در اینجا نیز روی دیگری از بهشت نموده شده است؛ متها بهشتی که در همین عالم می‌تواند به چنگ آید.

وقتی کسی حاکم بر جان و مال مردم شد، به خود حق می‌دهد که هم دنیا را داشته باشد و هم آخرت را؛ هیچ نعمتی از نعمت‌ها از دست‌رشد دور نماند؛ بنابراین در اینجا باید فردوسی آفرید که همه حس‌ها و غریزه‌ها را اقناع کند تا آنگاه نوبت برسد به بهشت اصلی و جاوید در جهان دیگر.

* * *

این احساس و استنباطی است که من در نگاه‌های سریع از بعضی گوشه‌های دنیای شگرفی که بناهای اصفهان است، داشتم. امیدوارم تصور نشود که آنها را با جزمیت یا اطمینان خاطر عرضه کرده‌ام. این مقدار تنها بیان پندار خام و گنگ و مبهمی است. موضوع البته مستلزم دقت و مطالعه خیلی بیشتری است؛ اما من آنچه بدان یقین دارم آن است که در پس این نقش‌ها و رنگ‌ها و شکل‌ها، عالمی نهفته است که کشف آن بی‌اندازه شورانگیز خواهد بود و اگر من فرصت و توفیق آن را نیابم، امیدوارم که دیگران حق آن را ادا خواهند کرد.^۱

محمدعلی اسلامی ندوشن (صفیر سیمرخ، با حذف و اندکی تصرف)

۱- این مقاله، نمونه‌ای برای مقاله‌های ادبی و توصیفی نیز هست.

گفتار دوازدهم

زندگی نامه نویسی (یادنامه نویسی)

در زندگی نامه ها که آن را تراجم یا شرح احوال نیز می گویند، نویسنده چیره دست می کوشد که با ذکر شرح حال و فهرست و نمونه های آثار و اخلاق و افکار شخص، خطوط اصلی چهره شخصیت او را به وضوح و روشنی تمام ترسیم نماید و در پیش چشم خواننده قرار دهد.

نوعی از ترجمه یا شرح حال، انشاد و ایراد قطعه و خطابه در مرگ یا سالگرد یا محفل یادبود بزرگان هنر و دانش است. ساختن مرثیه و یا نوشتن مقاله رثائیه در مرگ بزرگان، از قدیم در ایران معمول بوده است، ولی آن، بیشتر جنبه عاطفی و احساسی داشته نه تحقیقی؛ مانند مرثیه ای که ابوالفضل بیهقی نویسنده چیره دست و حق شناس و مورخ تیزبین و حقیقت گرای، در مرگ استاد خود بونصر مشکان نگاشته^۱ و مرثیه ای که خاقانی در مرگ امام محمد بن بحی پرداخته است.^۲ اما از مدتی پیش، این نوشته ها و مقاله ها علاوه بر جنبه احساسی و عاطفی، جنبه تحقیقی نیز پیدا کرده و نویسندگان و صاحب نظران، در مرگ بزرگان علم و ادب، به نوشتن مقالات تحقیقی یا ایراد خطابه ها و

۱- تاریخ بیهقی، چاپ دکتر فیاض، صفحات ۵۹۷ تا ۶۰۰.

۲- دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجادی، صفحه ۲۳۷.

سخنرانی‌های جامع دربارهٔ شخصیت علمی و ادبی آنان می‌پردازند.

نگارش زندگی‌نامهٔ شخصی

«وجه دیگر از زمینه‌های پویا و شوق‌انگیز نویسندگی، نوشتن زندگی‌نامه و شرح حال و خاطرات نویسنده به وسیلهٔ خود اوست. در دل بسیار کسان که دست به قلم بوده‌اند، این فکر که شرح زندگی خود را روی کاغذ بیاورند خارخار شوق و حرکت و تصمیم به وجود آورده است. بسیاری از شاهکارها و آثار ادبی نیز از همین راه پیدا شده است. «در جستجوی زمان‌های گم شده» اثر مارسل پروست Marcel Proust نویسندهٔ معروف فرانسوی که برخی آن را بزرگ‌ترین رمان فرانسه، در قرن بیستم می‌دانند، شرح حال خود نویسنده است. «در ازنای زمان» اثر آرتور میلر Arthur Miller نویسنده آمریکایی نیز شرح دقیق و مفصلی از زندگی نویسنده و از روزگاری است که نویسنده در آن زیسته - بوده است. بسیاری از داستان‌های بلندی که شرح زندگی و ماجراهای افراد گوناگون هستند نیز در ژرفای خود، رنگی از زندگی خود نویسنده دارند؛ چرا که در بسیاری موارد قهرمانان داستان‌ها انعکاسی از شخصیت خود نویسنده‌اند. «جنگ و صلح» اثر تولستوی، نویسندهٔ نامدار روسی، یکی از بزرگ‌ترین رمان‌های عالم است و اگر نظر سامرست موآم را بپذیریم بزرگ‌ترین رمان عالم است. دربارهٔ دو مردی که از اشخاص مهم این رمان هستند یعنی «پیر و خوف» و «پرنس آندره»، عقیده بر این است که آن دو در حقیقت خود نویسنده‌اند و یا به عبارت دیگر، تولستوی در آفریدن آنها خودش را در نظر داشته است. چنان که استاوروگین، شخصیت داستان شوریدگان داستایوسکی نیز، در واقع همان خود نویسنده است.

خاطره‌نویسی

شکل دیگر زندگی‌نامه‌نویسی، خاطره‌نویسی است. فرق خاطره‌نویسی با زندگی‌نامه‌نویسی در آن است که زندگی‌نامه، از ابتدای زندگی تا انتهای آن (در مورد درگذشتگان) و با تا زمان نوشتن، به ترتیب زمانی، حوادث مهم زندگی را نشان می‌دهد، در حالی که خاطرات، وقایع مهم یا عبرت‌مهم را روز به روز در جلو چشم خواننده

می‌گذارد. بسیاری از زندگی نامه‌ها بر مبنای خاطره نویسی‌ها پدید آمده است.^۱ سفارش ما به دانشجویان عزیز و با ذوق این است که همان گونه که در گفتار «سفرنامه نویسی» تأکید شده، خاطرات روزانه خویش، به ویژه خاطرات سفرهای خود را روز بروز و جابجا بنویسند تا هم در کار نگارش و حتی نویسندگی ورزیده شوند و هم سرمایه‌ای گران قدر برای آینده خویش ذخیره کنند.

اینک نمونه‌هایی از آن سه نوع در زیر می‌خوانیم:

«مولد من در تهران در کرچه قاسمعلی خان به محله سنگلج بوده چه، در این وقت پدرم دودیه خود را یکی موسوم به «یاکند» و دیگر مستی به «کئی خُنان» که در حدود چگنی بود فروخته و به قصد اقامت به تهران آمده بود.

در نه سالگی من پدرم، رحمه الله علیه، درگذشت و دوسال بعد پسرعموی او مرحوم میرزا یوسف خان، رحمه الله تعالی، که از پیش پیشکار مرحوم آقا ابراهیم امین السلطان و وصی پدرم بود، بمرد و از او هفت دختر مانده بود و دامادهای او هرچه ما در نزد میرزا یوسف خان داشتیم انکار کردند و آنچه برای ما ماند تنها یک خانه چهارصد ذرعی در جوار خانه مرحوم حاج شیخ هادی مجتهد نجم آبادی، طاب ثراه، و اثاث البیت بوده مادر من، رضوان الله علیها، که مثل اعلای مادری بود، ما را در کتف تربیت خود گرفت. دروس قدیمه را نزد مرحوم شیخ غلامحسین بروجردی از صرف تا اصول فقه و کلام و حکمت خواندم و در حدود ده سال هر روز از صبح تا شام در خدمت او بودم. حجره او مدرسی بود که از نیم ساعت پیش از زدن آفتاب تا نزدیک غروب همه رشته‌های علوم وقت را دسته‌های مختلفی از طلاب، که در اوقات معینه روز نزد او می‌آمدند مجاناً درس می‌گفت و من گذشته از درسی خاص خود، آن دروس را نیز می‌شنیدم و در اواخر یا اغلب آن دسته‌ها در دروس شرکت داشتم. این عالم از آنگاه که پدر من، رحمه الله علیه، به رحمت ایزدی پیوست، بر عسرت ما وقوف یافت، از آن مختصر حق‌التدریسی نیز که از آن پیش به او می‌دادیم، چشم پوشید. ارادت پدر من به مرحوم شیخ هادی به ارث به من رسید و با آنکه من مقتضی نبود، در محضر

او می‌رفتم و از افکار پند و بکر او به قدر استعداد خود بهره‌ها بردم، و خلاصه مرتبی قلب و فؤاد یعنی وجداتیات من آن مادر بی‌عدیل، و معلم دانش‌های رسمی من آن دانشمند مثاله و تقویت عقل من از مرحوم شیخ هادی طاب ثراه بود و کم و بیش هرچه دارم از این سه وجود استثنایی است و برای کمتر کس این سه نعمت جمع شده است و قصورها از من است نه از نقص وسایل.

علی اکبر دهخدا (مقالات دهخدا، ج ۱، ص ۱۷۷ و هفت مقدمه)

چراغی که خاموش شد

که می‌پرس!

روز پنجم اسفند ۱۳۳۴ با یکی از دوستان به عیادت استاد رفتم. چراغی بود که رو به خاموشی می‌رفت. مصداق این مصراع خود بود:

پوست بر استخوان ترنجیده!

پس از چند دقیقه روی به من کرد و گفت: «که می‌پرس!» و پس از لحظه‌ای بار دیگر گفت: «که می‌پرس». ذهنم متوجه غزل حافظ شیرین سخن شد، پرسیدم: «منظور شما غزل حافظ است؟» گفت: «آری». پرسیدم: «مایلید آن را برای شما بخوانم؟» با سر اشاره مثبت کرد. دیوان حافظ را برداشتم و این غزل را به نأنی خواندم:

درد عشنی کشیده‌ام که می‌پرس	زهر هجری چشیده‌ام که می‌پرس
گشته‌ام در جهان و آخر کار	دلبری برگزیده‌ام که می‌پرس
آن چنان در هوای خاک درش	می‌رود آب دیده‌ام که می‌پرس
من به گوش خود از دهانش دوش	سخنانی شنیده‌ام که می‌پرس
سوی من لب چه می‌گری که مگوی	لب لعلی گزیده‌ام که می‌پرس
بی تو در کلبه گدایی خویش	رنج‌هایی کشیده‌ام که می‌پرس
همچو حافظ غریب در ره عشق	به مقامی رسیده‌ام که می‌پرس.

سراپا گوش بود و سر خویش حرکت می‌داد. گویی این غزل خواجه عرفان

آینه تمام نمای عمر او بود. دو روز بعد استاد دهخدا در همان اتاق چشم بر جهان
و جهانیان فروبت.

کاروان شهید رفت از پیش وانِ ما رفته گیر و می اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم و ز شمار خرد، هزاران بیش!

دکتر محمّد معین (یغما، شماره هفتم، سال نهم، مهرماه / ۱۳۳۵)

در گذشت نابغه

اگر ناآشنایی آخرین عکس پرفسور هشرودی را در روزنامه ها ببیند خیال می کند که
وی همیشه پیرمردی بوده با موی سپید و گونه های فرورفته و پشانی چروکیده و سیمای
خسته و شکسته...

تو رودکی را ای ماهر و کنون بینی در آن زمانه ندیدی که این چنینان بود!
نخستین بار که پرفسور هشرودی را دیدم درست چهل سال پیش به سال ۱۳۱۶
هجری شمسی بود در گلگشت فردوسی، در دانشکده ادبیات و علوم و دانشرای عالی
تهران. آن زمان که من دانشجوی رشته زبان خارجه دانشکده ادبیات بودم... آن روز،
یک روز خوش پاییزی بود. مردی از رو به رو می آمد خوش قد و قامت، شیک پوش، با
چهره بسیار زیبا و نگاه تند و نافذ. عینک پنس خوش فرم به چشم، و پاپیون زیبا به گردن،
و عصای خوش تراش تشریفاتی به دست...

از همان نگاه نخست سیمای جذّابش در دل می نشست و به خاطر نقش می بست.
پرسیدم این کیست؟ گفتند همشهری خود را نمی شناسی؟! دکتر هشرودی است که تازه
از پاریس آمده است و ریاضی تدریس خواهد کرد. باری، این که شاعر می گوید:
نبود سیرت شایسته، خود آرایان را که برون ساز محال است درون ساز شود^۱
به نظر همیشه صادق نیست، و گرنه ژنده پوش ترین افراد، داناترین افراد بودی! چه بسا
کسانی مانند دکتر هشرودی که هم ظاهر آراسته ای دارند و هم باطن آراسته ای؛ و

چه بسا کسانی همچون من ظاهری نازیبا دارند و «باطنی فخر خدا عَزَّ وَحَلَّ!» به هر حال از دیدار نخست چهل سال تمام سپری شد. نخستین دیدار در دانشگاه تهران روی داد و آخرین دیدار در دانشگاه تبریز.

آخرین بار که استاد هشرودی مرا در اتاق کارم در دانشگاه ادبیات سرافراز فرمودند چهار سال پیش و یکی از روزهای اسفند ۱۳۵۱ شمسی بود. هروقت که در محضر استاد بودم. او به حق سراپا زبان می شد و من به حق سراپا گوش. آن روز دو ساعت تمام درباره ادبیات و فلسفه سخن گفت و من حیرت زده، در برابر این دریای بی کران دانش، گوش می دادم و می کوشیدم که سخن او را نیک دریابم. سرانجام وقتی خدا حافظی می کرد فرمود: «من سال دیگر زنده نمی مانم و در بهار آینده خواهم مرد!» پیدا بود که استاد در سال های آخر زندگی از نظر تن و روان ناراحت بود؛ ولی هنوز دخترش در پاریس خودکشی نکرده و این درد جانکاه بر دردهای وی افزوده نشده بود. در آخرین دیدار ترجمه فرانسه چند رباعی ختیم را از من گرفت که به دخترش بفرستد، بی خبر از این که فردا چه بازی کند روزگار... لابد در روزنامه ها خواندید که پروفیسور محسن هشرودی در ۲۲ دی ماه ۱۳۸۶ در تبریز به دنیا آمد و در تبریز و تهران و پاریس درس خواند و در تهران و تبریز و جاهای دیگر درس داد و در چندین کشور بیگانه سخنرانی کرد و ساعت چهار بعد از ظهر روز شنبه ۱۳ شهریور ۱۳۵۵ شمسی در سن ۶۹ سالگی بر اثر سکته قلبی خاموش شد...

آنچه که در روزنامه ها نوشتند سرنوشت ظاهری استاد هشرودی بود؛ اما آنچه که از خاطرات درون وی به یادگار مانده است چند نوشته ادبی و دفتر شعری است به نام «سایه ها».

گرچه استاد هشرودی شاعر حرفه ای نبود و خود می گوید: من ادعای شاعری ندارم. ولی ریاضیات در ذات من است. «با این همه او به چند زبان: فارسی و ترکی استانبولی و فرانسه شعر می گفت و حتی در دوران دانشجویی در پاریس این اشعار دست به دست می گشت و ورد زبان پیر و جوان بود. ولی افسوس که بسیاری از آنها را در «سایه ها» نمی یابم. چه بسا قطعات غنایی و فلسفی که از او شنیده بودم. ولی به چاپ نرسیده و

چه بسا که ازین رفته باشد. اینک تیغاً چند بیت از سایه‌ها:

ای که فکر وصل یارت در سر است با خیالش گر بسازی خوش‌تر است!
وصل تن بر تن بسی آسان بود لیک وصل تن نه وصل جان بود.

* * *

پیری فراز آید و فرّ تو بشکند پایان پذیرد این همه بود و نموده‌ها
در خاک سرد خفته‌ام آنکه که خاطرات آتش کشد ز خرمن این یادبودها...
استاد هشرودی که حقاً از افتخارات آذربایجان و تمام ایران است، در خاندان فضل و ادب به دنیا آمده، در دامن دانش پدرپرورده شده بود؛ چنان که مرحوم پدرش، شیخ اسماعیل هشرودی، از فضیلتی زمان خود و نماینده مجلس شورای ملی بوده است و برادرش شادروان محمدضیاء هشرودی بود که کتاب «مستخبات آثار» او هنوز پس از نیم قرن در نوع خود بی نظیر است...

استاد هشرودی به سبب جامعیتی که داشت هم در دانشکده علوم ریاضی تدریس می کرد و هم در دانشکده ادبیات درباره ادبیات و فلسفه سخن رانی می فرمود. هر جا که او سخن می گفت، نفس در سینه و زبان در دهان حاضران بند می آمد و کسی را یارای دم زدن نبود.

من صلاحیت ندارم که درباره دانش او در ریاضی و فیزیک سخن گویم. این کار به عهده کاردانان است و من تنها خاطراتی چند درباره ادبیات نقل می کنم. دیگر از مختصات استاد هشرودی، احاطه وی به چندین زبان خارجی بود؛ از قبیل فرانسه و انگلیسی که به این دو زبان سخن می گفت و کتاب و مقاله می نوشت و زبان روسی که گویا در حد استفاده از کتاب‌ها بلد بود.

اگر کسی بخواهد نمونه‌ای از تسلط وی به زبان و ادبیات فرانسه را در دست داشته - باشد و در عین حال فراخنای اندیشه وی را دریابد، به متن سخنرانی وی که به زبان فرانسه در باغ فردوس شمیران ایراد کرده و در مجله دانش، و شاید جراید و مجلات دیگر، به چاپ رسیده است، می تواند مراجعه کند. و نیز چند کتاب به زبان فرانسه به قلم او که دانشگاه تهران چاپ کرده است.

جمله‌ای از فقید سعید به یادگار دارم که روی کارت ویزیت خود به زبان انگلیسی نوشته است و مفهوم آن به پارسی چنین می‌شود: «اگر نمی‌توانی در آسمان ستاره‌ای بشوی، باری در اتاق شمعی باش!»

به یاد دارم که پس از نام‌نویسی در دورهٔ دکتری، از پاریس برگشتم و خدمت‌شان شرفیاب شدم، در آن زمان ریاست دانشگاه تبریز را به عهده داشتند. بی‌درنگ از چند کتاب ادبی نام بردم که به نازگی در پاریس انتشار یافته بود و از من پرسید که آن کتاب‌ها را خوانده‌ام یا نه؟ و من در حدود توان پاسخ دادم و از فراختای دانش وی در زمینه‌های غیرتخصصی در شگفت شدم و ارادتم صدچندان گردید:

به‌زبورها بیارایند مردم خوب‌رویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی^۱

یکی از ویژگی‌های اخلاقی استاد هشرودی ادب و فروتنی او بود. در برابر کوچکتر از خود، و رک‌گویی و بی‌پروایی او در برابر بزرگان؛ یعنی درست برعکس آنچه که در دنیای ما مرسوم است و این سبب شده بود که بزرگ‌ترها به اصطلاح گوشی دشمنان باشد و بدانند که: بازار خودفروشی از آن سوی دیگر است. در این باره داستان‌ها به یاد دارم که متأسفانه مجال گفتن نیست «این زمان بگذار تا وقت دگر»^۲.

استاد هشرودی گذشته از مراتب فضل و دانش و شهرت جهانی، آدم خوش محضر و دوست داشتنی بود و اگر در دوران زندگی مخالفی داشت، همان بود که از رک‌گویی او دل‌پری داشت.

دیگر از خصوصیات اخلاقی آن زنده‌یاد، فسادناپذیری او بود که از همان راستگویی او سرچشمه می‌گرفت و نتیجهٔ مستقیم آن بود. اگر فی‌المثل دولت بیگانه‌ای او را دعوت می‌کرد و قطار مخصوص برایش می‌فرستاد و مهمان‌داران سرشناس برایش می‌گماشت و سفرهٔ رنگین می‌گسترده، او با همهٔ تنگ‌دستی‌اش هرگز به چاپلوسی و ستایش نابه‌جای کسی تن در نمی‌داد و هرچه به ذهنش می‌رسید بی‌پروا بر زبان می‌راند، تاجایی که گاهی مایهٔ حیرت خویش و بیگانه می‌شد و به راسنی که همشهری کسروی بود. روزی کسی مالرب، شاعر معروف فرانسه، را به ناهار دعوت کرد و پس از ناهار

میزبان قطعه‌ای چند از اشعار خود را برای وی خواند و نظر خواست. مالرب بی‌درنگ چنین گفت:

«آش‌تان از شعرتان بهتر است»^۱

میاور رو به مردم تا نگردانند روی از تو

که باشد بر خلاق پست بودن مقتدا بودن!

نمنا رازدل، چون سگ زمسجد، دور می‌سازی

اگر دانی چه مطلب‌هاست در بی‌مدعا بودن!

سواد فقر می‌بخشد حیات جاودان صائب!

در این ظلمت نباید غافل از آب بقا بودن!

حضور ذهن، تیزهوشی و حاضر جوابی، توأم با تخیلات شاعرانه، یکی دیگر از

خصوصیات اخلاقی استاد هشرودی بود. مجله اطلاعات هفتگی نوشته بود: شبی استاد

هشرودی و فروغ فرخزاد جایی مهمان بودند و فروغ اشتباهی روی لباس محسن

می‌نشیند و پوزش را چنین می‌گوید:

- استاد غبار شدم و بر لباس نشستم!

- ای کاش اشک بودی و بر چشم می‌نشستی!

- ای کاش لبخند بودم و بر لبانت می‌نشتم!

فروغ فرخزاد که شاعر راستینی بود در یک سانحه ماشینی از دست رفت و استاد

هشرودی که دانشمند واقعی بود، چند سال بعد، در شصت و نه سالگی، بر اثر سکه شمع

حیاتش خاموش شد...

استاد هشرودی گذشته از این که دانشمند واقعی و استاد مسلم ریاضی بود، مردی

عارف منش شاعر مسلک و ارسته و بی‌اعتنا به مال و منال و جاه و مقام نیز بود. با مثنوی و

دیوان مولانا انسی تمام داشت و در پهنای بی‌کران خیال پیوسته در پراوز بود:

بی‌درد بلبلی که در ایام جوش گل

اوقات صرف خار و خس آشیان کند!

۱- "Votre Potage vaut mieux que votre poésie!" (Matherbe).

۲- محمود غنی‌زاده تبریزی.

چه بهتر که در پایان سخن از روان استاد عزیز یاری بخواهیم و نوشته او را حُسن ختام این اوراق سازیم. آنجا که می نویسد: «در جستجوی رمز زندگی و مرگ همه دیر یا زود به این مرحله نهایی می رسیم و از خود بی خود و بی خبر، به دیار یادگاراها باز می گردیم و سپرده خاکی به خاکدان ظلمانی و امی گذاریم. خوشا بر آن که در این یادبودها شریک و سهمی بعد از مرگ پیدا کند. چه، حاصل حیات آدمی جز این همدردی ها و هم نفسی ها چیز دیگری نیست.»^۱

زندگی نماشاخانه عجیبی است! خوش به حال کسی که از این تماشا درس عبرت بگیرد. وقتی آغاز زندگی استاد هشرودی را با پایان زندگی یعنی تندرستی و بیماری وی را می سنجیم.... بی اختیار به یاد سخنی می افتم که سال ها پیش خوانده بودم: «احمق مردا که دل در این جهان بندد، که نعمتی را بدهد و زشت بازساند!»^۲

آنان که به صد زبان سخن می گفتند آیا چه شنیدند که خاموش شدند؟!^۳ گفتیم که بعضی ها از راست گویی استاد می رنجیدند و تاب دیدن آینه را نداشتند. اینان اگر می دانستند که استاد در زندگی خود چه رنج ها برده است، اشگی بر وی می نشاندند! «تعجب کردم که چرا آماج کینه مردم قرار گرفته ام! من که زیاد کار کرده و رنج فراوان برده ام!»^۴

بزرگ مردا، خوش بیاسای که رستی از رنج هستی!

ای که تو از عالم ما می روی	خوش ز زمین سوی سما می روی!
ای قفس اشکسته و جسته ز بند	پر بگشادی به کجا می روی؟!
سر زکفن بر زد و مارا بگو	کز وطن خویش چرا می روی؟!
نی غلطم، عاربه بود این وطن	سوی وطن گاه بقا می روی. ^۵

دکتر مهدی روشن ضمیر - تبریز مهرماه ۱۳۵۵ (یاد یاران، ص ۲۹-۵۵)

۱- دفتر خاطرات، ۲۵ تیرماه ۱۳۳۱.

۲- تاریخ بیهقی.

۳- خیام.

4- Je me suis eionne detre un objet de hune.

۵- مولوی (V. Hago). A yant beaucoup souffert et beau coup travaille.

گفتار سیزدهم

شیوه رساله نویسی

امروزه نوشتن رساله یا پایان نامه پژوهش، یک نیاز بین المللی و داشتن توان پژوهش انفرادی، امری لازم و اجتناب ناپذیر است. لزوم پژوهش و تهیه یک گزارش پژوهشی - به ویژه در دانشگاه ها - ریشه ای دیرینه دارد؛ چه در گذشته، حرفه ها و فن ها در کارگاه ها تعلیم داده می شد و کارآموز یا دانشجو در هنگام کسب تخصص لازم، نمونه ای از کار و صنعت خویش را به استاد ارائه می داد و جواز مهارت و شایستگی می گرفت.

با پیشرفت زمان، برای کار کردن در بسیاری از رشته ها، از قبیل پزشکی، مهندسی، معلمی و جز آن الزامی شد؛ از این رو بتدریج رسم شد که دانشجویان وقتی می خواهند به عنوان دانش آموخته (فارغ التحصیل) مدرسه عالی یا دانشکده را ترک کنند، تبحر و مهارت خود را با نوشتن یک پایان نامه یا رساله پژوهش به اثبات برسانند...

رساله یا پایان نامه، سند دانش و شخصیت دانشجوست و برای نگارش آن، دانشجو باید دست کم یک سال صرف وقت کند.

پایان نامه یا رساله، کار علمی و پژوهش اصیلی است که اگر بخوبی پرداخته شود، چکیده و گاهی خود آن از سوی دانشگاه مربوط چاپ می شود و در دل کتابخانه جا می گیرد و نه تنها در دانشکده و دانشگاهی که دانشجو در آن به تحصیل و تحقیق

پرداخته است، بلکه در دیگر دانشگاه‌های کشور و حتی گاهی در مراکز پژوهشی و دانشگاهی جهان راه می‌یابد.

این کار ارزنده و برازنده، باید با برنامه‌ریزی و دقت نظر و نظم فکری و روح علمی و دید پژوهشی صورت بندد. زبان آن، شیوا و رسا باشد تا خواننده در خواندن و فهمیدن آن با دشواری روبرو نگردد. از استدلال و منطق و استشهاد قوی، و سبک درست و استوار برخوردار باشد. در داوری‌ها امانت علمی و اخلاقی، و در نقل قول‌ها ضرورت و دقت رعایت شود. آیین درست‌نویسی از نشانه‌های سجاوندی، قواعد دستوری و املائی در آن مدنظر قرار گیرد. عنوان شایان و مناسبی برای آن برگزیده شود و از عناوین پرطنطنه و دراز، که با روح و محتوای پایان‌نامه همسازی ندارد، پرهیز گردد. گستره پژوهش، فراخ نباشد تا به صورت کم‌مایه و ست با ناقص و کلی‌گویی درنیاید. اگر در قلمرو پدیده و نکته تازه و ناگشوده‌ای است، با دقت و تأمل فراوان همراه باشد و اگر در زمینه پژوهش پیشینیان است، علت ضرورت و نیز مزیت آن بر کار دیگران توجیه شود. تقدّم فضل و فضل تقدّم اندیشمندان محترم شمرده شود و ردّ نظر آنان با منطق و ادب و امانت صورت گیرد. اندیشه و نظر خویش وحی منزل شمرده نشود.

رساله با فاصله زمانی بلندی باید بازخوانی و ویرایش گردد ناگفته‌ها و نگفتنی‌ها و نیز نارسایی‌ها و ناهنجاری‌ها که در گرماگرم نگارش و پژوهش، رخ نهفته بودند خودنمایی کنند. صورت ظاهری پایان‌نامه نیز از طرح مناسب، خطّ زیبا، جلد خوب، کاغذ مرغوب، صحافی مطلوب و دیگر آرایه‌ها برخوردار باشد تا از هر حیث آراسته و ویراسته گردد.

نکاتی درباره مسأله و ترتیب پژوهش

برای هر پژوهشگر با دانشجویی که برای تدوین پایان‌نامه به تحقیق می‌پردازد، توجه به نکات زیر بسیار بجا و سودمند و ضروری است:

۱- انتخاب مسأله یا موضوع مناسب: پژوهشگر برای هریک از مراحل کاردانی، کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری باید موضوعی را برای پژوهش انتخاب کند که: اولاً مشکلی از مشکلات ناگشوده معرفت بشری را بگشاید و یا به بهبود زندگی مردم کمک کند. ثانیاً، پژوهشگر به آن علاقه‌مند باشد و امکان بررسی و پژوهش پیرامون آن

را داشته باشد.

۲- سندگزینی: انتخاب اسناد و مآخذ که به طور مستقیم یا غیرمستقیم درباره مسأله نوشته شده است از اهم وظایف دانشجوی پژوهنده است. برای این منظور پژوهنده باید به کمک کتابنامه‌ها و کتابشناسان، فهرستی از نام‌ها و ویژگی‌های سندهای مهم را فراهم آورد و با توجه به اهمیت یا اولویت هریک، در کار پژوهش از آنها مدد بگیرد و در رساله پایان‌نامه خود بدان‌ها اشاره کند.

۳- پاورقی یا پانویسی یا ذیل‌نویسی: در نوشته‌های تحقیقی کنونی، اهمیت بسیار دارد. یکی از موارد پانویس‌ها ذکر مشخصات اسناد یا مآخذی است که نویسنده در نوشته خود، مطلبی از آن را آورده است؛ بدین معنی که اگر مطلب عیناً نقل شده است، آن را باید داخل گیومه قرار داد و شماره‌ای پس از بستن گیومه آورد و همان شماره را در پانویس ذکر کرد و پس از شماره، نام مؤلف و نام سند، شماره جلد و صفحه را نوشت و اگر مطلب عیناً نقل نشده است، ولی اصل و محتوای نوشته از مآخذ و سندی گرفته شده، باز هم پس از پایان مطلب به ترتیبی که گفته شد باید مآخذ و سند را با ذکر جلد و صفحه معرفی کرد.

این کار از یک سو خواننده را متوجه اعتبار نوشته می‌سازد و از سوی دیگر با آثار دیگران آشنا و به مطالعه آنها راغب می‌گرداند. همچنین نویسنده با آوردن نام‌های نویسندگان مآخذ، امانت را رعایت می‌کند و دین خود را نسبت به آنان ادا می‌نماید.

۴- پاراگراف‌بندی - واپسین پاره ساختمان هر مقال و گفتاری که مطلبی در آن طرح و پرورده می‌شود پاراگراف است. در پاراگراف‌بندی، مطلع و مقطع بندها یا پاراگراف‌های واسط را می‌توان تمیز داد. پاراگراف‌ها در حکم حلقه‌های زنجیره کلامند و در مثل می‌توان آنها را به «سکانس» (رشته پیوسته) در فیلمبرداری نیز تشبیه کرد.

درباره محتوای مطلع و مقطع و پاراگراف‌های واسط یا مقدمه و متن و نتیجه از چرچیل چنین نقل قول شده است:

«در مقدمه آنچه را خواهید گفت بگویید؛ در متن بگویید؛ در نتیجه آنچه را گفته‌اید بگویید.»

در حقیقت، مطلع گفتار در حکم معارفه و زمینه‌چینی برای آشنایی و ارتباط با

خواننده است؛ نتیجه، در حکم وداع و خداحافظی است؛ و متن وسیله افادهٔ اصلی مقصود و پیام است. مقدمه، هاضمهٔ مخاطب را برای پذیرش غذای اصلی آماده می‌سازد و نتیجه به‌وی نشان می‌دهد که ما خصل چه بوده و چه عاید او شده است. مقدمه، ضمن طرح مطلب، در خواننده نسبت به موضوع ایجاد علاقه می‌کند. نتیجه، علاوه بر جمع‌بندی مطالب، راه‌حل مسائل طرح شده را پیشنهاد می‌کند. غوامض و مشکلات را برمی‌شمارد و برای پژوهش‌ها و پاسخ‌های متعدد راه را گشوده نگه می‌دارد. می‌توان گفت نتیجه پژوهاک و جواب مقدمه است.

اما نکتهٔ گفتار، شامل پاراگراف‌هایی است که هر کدام با یک یا چند جمله مرتبط، جنبه‌ای از مطلب اصلی را می‌پروراند. پایان هر پاراگراف نشانهٔ آن است که اندیشه و مضمونی تماماً بیان شده است. در هر پاراگرافی فکر اصلی از جهتی و به‌نوعی توضیح و تفسیر و تأیید و مدلل می‌شود. مفاهیم مجرد در آن با دلایل و شواهد و توصیف و تعریف روشن می‌شود و حکمی اثبات یا نقض می‌گردد.

در هر پاراگراف، اندیشه‌ها و عباراتی که این اندیشه‌ها در آن بیان می‌شود باید از نظم و آراستگی محسوس بهره‌مند باشد، به‌گونه‌ای که از روی ترتیب و نظام آنها و درجهٔ تأکید بر روی آنها بتوان به‌اهمیتشان پی برد.^۱

۵- نقادی: نقد نکته‌هایی که از اسناد و منابع دریافت شده است، کار بعدی پژوهنده است. پژوهشگر باید با مقایسهٔ نوشته‌های مختلف و نیز به‌مدد تجربه و دقت نظر خویش، به‌نقد آثار مورد مطالعه بپردازد و سره را از ناسره بشناسد و بشناساند.

۶- نتیجه‌گیری: در پی پژوهش و پی‌جویی و جهت‌یابی، نتیجه‌گیری با مسأله‌گشایی دست می‌دهد. نتیجه‌گیری، مستلزم واری و رده‌بندی و بازنگری است.

شیوهٔ تنظیم مطالب پژوهشنامه

مطالب پژوهشنامه را می‌توان به‌یازده بخش، تقسیم کرد. این بخش‌ها به‌ترتیب چنین است:

عنوان پژوهشنامه، سرآغاز، فهرست فصل‌ها، فهرست پیکرها، مقدمه، متن،

پیوست‌ها، کتابنامه، واژه‌نامه، موضوع‌نامه و نام‌نامه.

۱- عنوان پژوهش‌نامه: در نخستین صفحه ویژگی‌های کلی رساله، یعنی عنوان پژوهشنامه، نام نویسنده و محل و تاریخ نوشتن آن با حرف‌های نسبتاً درشت و فاصله‌های مناسب و به طرز زی‌خوش نما ذکر می‌شود. معمولاً، هم در نوشته‌های چاپی و هم در نوشته‌های دستی یا ماشینی پشت صفحه عنوان را، نانوشته به جا می‌گذارند.

۲- سرآغاز: پژوهش‌نامه‌نویس در صورتی که لازم بداند، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه سوم پژوهشنامه کلمه‌ای مانند «سرآغاز» یا «توضیح» یا «سپاسگزاری» می‌نهد و زیر آن در هشتمین سطر، به جریان کلی تحقیق خود اشاره و از راهنمایان خویش تشکر می‌کند. سرآغاز نباید از ۲-۳ صفحه تجاوز نماید.

۳- فهرست فصل‌ها: پس از سرآغاز، فهرست فصل‌ها می‌آید. کلمه «فهرست فصل‌ها» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و زیر آن - در هشتمین سطر - شماره ترتیب فصل و عنوان آن در سمت راست سطر و شماره صفحه آغاز و صفحه انجام فصل، در سمت چپ سطر ذکر می‌شود. می‌توان پس از شماره ترتیب فصل، علامت دو نقطه یا علامت نقطه به کار برد.

۴- فهرست پیکرها: اگر پژوهشنامه دارای پیکر، تصویر، نمودار، نقشه، جدول و نظیر اینها باشد، فهرست آنها پس از فهرست فصل‌ها در می‌آید. در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه، عنوان «فهرست پیکرها» قرار می‌گیرد. در سمت راست هشتمین سطر، کلمه «پیکر» و سپس شماره ترتیب آن را با عدد اصلی قید می‌کنند و پس از آن، علامت نقطه یا خط فاصله می‌گذارند و عنوان پیکر را قرار می‌دهند. در سمت چپ سطر، شماره صفحه مربوط به پیکر را ذکر می‌کنند.

۵- مقدمه: کلمه «مقدمه» یا «حیانا» «مدخل» یا نظایر آن، از قبیل سرفصل‌ها و عنوان‌ها، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و مطلب آن از سطر هشتم آغاز می‌شود. مقدمه، یعنی دریچه‌ای که دورنمای پژوهشنامه را به خواننده نشان می‌دهد و او را برای مطالعه آن آماده می‌سازد و مشتمل است بر شرحی اجمالی درباره مسأله یا مسأله‌های مورد بحث، حدود و ارزش و کاستی‌های پژوهش‌هایی که قبلاً در این زمینه صورت گرفته است و نیز روش‌ها و ملاک‌ها و مفهوم‌های تازه‌ای که در

پژوهشنامه به کار رفته است. طول مقدمه کمایش با طول متوسط فصل‌ها برابر است.

۶- متن: متن پژوهشنامه خود بر دو بخش است: بخش اول که نخستین فصل‌های رساله را تشکیل می‌دهد، مشتمل است بر تحلیل دقیق مسائل مورد بحث، بیان سیر تاریخی و اهمیت مسأله، نقد پژوهش‌های پیشین در آن باره، نکته‌های مثبت و منفی آن پژوهش‌ها و تشریح روش‌ها و ملاک‌ها و مآخذهای پژوهش موجود. بخش دوم، مشتمل بر فصل‌هایی است که جریان پژوهش موجود و یافته‌های تجربی و استدلالی و نتیجه‌ها و کاستی‌های آن پژوهش را عرضه می‌دارد. معمولاً در آخرین فصل این بخش، خلاصه همه فصل‌ها آورده می‌شود. این خلاصه شامل چهار نکته اصلی است:

- الف) جریان پژوهش به اختصار و بدون ذکر تجربه‌ها و استدلال‌ها.
- ب) نکته‌های مثبت و نتیجه‌بخش پژوهش با فروتنی عالمانه.
- ج) نکته‌های منفی و مسأله‌های ناگشوده و برجا مانده در پژوهش.
- د) راهنمایی خوانندگان برای دنبال کردن پژوهش موجود و حل مسأله‌های ناگشوده.

معادله‌ها و فرمول‌هایی که برای روشنی یا نمایش کمی لازم آید، در سطرهای مستثلی قرار می‌گیرد. و آنها را باید با حرف‌هایی ریزتر از حرف‌های متن نگاشت و با افزایش حاشیه سمت راست، آنها را از مطالب متن مشخص گردانید. در مورد اخیر باید عرض حاشیه سمت راست از عرض حاشیه سطر آغاز بند بیشتر و در حدود شش سانتی متر باشد. نکته‌هایی که از سخنان یا نوشته‌های دیگران، به متن پژوهشنامه نقل می‌شود. اگر از چند سطر نگذرد، در ردیف سایر مطالب پژوهشنامه درمی‌آید و برای آن که با جمله‌های دیگر آمیخته نشود، آنها را با علامت «برجسته‌نما» یا «گیومه» مشخص می‌کنند؛ اما اگر جمله‌های نقل شده، متعدد باشد، به عنوان بند مستثلی به کار می‌رود، و در صورتی که مطلب منقول شامل چند بند باشد، می‌توان علامت برجسته‌نما را در آغاز همه بندها و فقط در پایان بند آخر نهاد.

برای ذکر مآخذ هر مطلب منقول باید، اولاً در پایان مطلب منقول، علامت بارقمی نهاد و ثانیاً خطی در ذیل متن کشیده و در زیر خط، مجدداً علامت بارقم را فید کرد و آنگاه از مآخذ نام برد. معمولاً در بالا و پایین خط زیر متن، در حدود یک سطر فاصله

باقی می‌گذارند.

۷- پیوست‌ها: سندها یا گزارش‌ها یا نقشه‌ها و جدول‌ها یا توضیحاتی که در متن پژوهشنامه نگنجد به عنوان «پیوست» یا «پیوست‌ها» پس از متن درمی‌آید. کلمه پیوست با پیوست‌ها معمولاً در آغاز یا وسط سطر ذکر می‌شود. سپس اگر چند پیوست باشد، در آغاز سطر هشتم کلمه «پیوست ۱» را ذکر و مطلب را از سطر دهم آغاز می‌کنند. پس از اتمام مطالب «پیوست ۱» دو سطر خالی می‌گذارند و در آغاز سطر بعد، کلمه «پیوست ۲» را می‌آورند و بر همین شیوه به پیوست‌های بعدی می‌پردازند. اگر هر پیوست نیازمند عنوانی باشد، پس از کلمه «پیوست ۱» یا «پیوست ۲» و نظیر اینها، علامت نقطه یا دو نقطه می‌گذارند و سپس عنوان را می‌نویسند.

۸- کتابنامه: پس از پیوست‌ها کتابنامه درمی‌آید. به این معنی که مقاله‌ها و مجموعه‌ها و کتاب‌هایی را که پژوهشنامه به آنها مربوط و متکی است، به ترتیب نام خانوادگی نویسندگان طبقه‌بندی کرده، در زیر عنوان کتابنامه، ذکر می‌کنند. عنوان «کتابنامه» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد از آن خالی می‌ماند.

۹- واژه‌نامه: رواست که اصطلاح‌ها، یعنی واژه‌های تخصصی به ترتیب الفبایی رده‌بندی و پس از کتابنامه نهاده شود. در مورد اصطلاح‌هایی که تازگی دارند یا در معنی تازه‌ای به کار رفته‌اند، بیان تعریف‌ها و مخصوصاً ذکر نام واضعان یا نخستین مروجان آن واژه‌ها، ضروری است. تردید نیست که عنوان «واژه‌نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد خالی می‌ماند. ذکر شماره صفحه‌هایی که واژه‌ها در آنها آمده است، مفید است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت (.) «درنگ نما» به کار می‌رود.

۱۰- موضوع نامه یا اندیکس: در رساله‌های بزرگ، موضوعاتی که در متن آمده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی و در صفحه‌های بعد از واژه‌نامه ذکر می‌شود. عنوان «موضوع نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم قرار می‌گیرد و سطر هفتم خالی می‌ماند. ذکر صفحه‌هایی که موضوعات در آنها آمده است، ضروری است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت درنگ نما (.) به کار می‌رود.

۱۱- نام نامه: در رساله‌های بزرگ، اسم‌های شخصی و احياناً همه اسم‌های خاصی که در متن ذکر شده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی، و پس از کتابنامه، تحت عنوان «نام‌نامه» قرار می‌گیرد. شماره‌های صفحاتی که هریک از اسم‌ها در آنها آمده است، در برابر هر اسم قید می‌شود.

گفتار چهاردهم

فن ترجمه

ترجمه، پیوند و رابطه‌ای است فرهنگی میان مردمانی که هم‌زبان نیستند و ابزاری است برای نقل اندیشه‌ها، خواست‌ها، آیین‌ها، قصه‌ها، هنرها، دانش‌ها و غیره، از زبانی به زبان دیگر.

در ایران پیش از اسلام، آثاری از زبان‌های مختلف از قبیل سریانی، یونانی و سانسکریت به فارسی میانه (پهلوی) ترجمه شده است، مانند کلیله و دمنه که از اصل سانسکریت، توسط برزویه حکیم به فارسی میانه ترجمه شده، سپس ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرده است. بعد از ظهور اسلام نیز کار ترجمه از زبان‌های دیگر به فارسی دری ادامه یافت که از جمله آثار موجود، کتاب‌های یادشده زیر در خور ذکر است:

۱- ترجمه تفسیر طبری که اصل آن به عربی و تألیف محمد بن جریر طبری است و در زمان سامانیان به زبان فارسی ترجمه شد.

۲- ترجمه تاریخ طبری معروف به تاریخ بلعمی که توسط ابوعلی محمد بلعمی وزیر دانشمند امیر نصر سامانی به نثر فارسی ترجمه شد. اصل این کتاب به عربی و تألیف همان طبری، صاحب تفسیر طبری است.

۳- ترجمه کلیله و دمنه که به وسیله ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی از متن

عربی ترجمه شده است.

ضمناً این نکته را باید یادآوری کرد که مسلمانان به حکم تعالیم اسلام که «باید دانش را جستجو کرد و هر کجا باشد به دست آورده بر ترجمه کتب حوزه های علمی اسکندریه و آنن با شتاب و علاقه اقدام کردند و مترجمان بزرگی که غالباً هم ایرانی بودند به ترجمه کتب طبی، فلسفی، نجوم، طبیعیات، ریاضیات، کیمیا و جز آنها مبادرت ورزیدند. از میان این مترجمان، ربن الطبری، حنین بن اسحاق، جورجیس پسر بختیشوع و چند مترجم دیگر مقامی ارجمند دارند که کتاب های متعددی از یونانی و سریانی به عربی ترجمه کرده اند.

در ترجمه چند شرط و اصل مهم هست که باید مورد توجه قرار گیرد؛ از جمله آنها است:

- ۱- تسلط مترجم به هر دو زبان، چه اگر مترجم به یکی از اینها وقوف کامل نداشته - باشد در کار خود توفیق نخواهد یافت.
- ۲- رعایت امانت، یعنی تمام نکات و مطالب کتاب را هر چند اشتباه به نظر آید، بدون کم و کاست و تحریف ترجمه کند تا حق نویسنده تباه نشود و هم میزان دقت و تعمق علمی وی معلوم گردد.
- ۳- تسلط علمی مترجم به موضوعی که کتاب در آن تألیف شده است.
- ۴- آشنایی مترجم با افکار و روحیات و دید علمی، و شرایط و محیط زندگی اجتماعی نویسنده، و علل و عواملی که او را به آفرینش آن اثر برانگیخته است.

انواع ترجمه

- ۱- ترجمه علمی و دقیق: که در آن، مترجم همه نکات و مفاهیم اثر را با اسلوب بیان بی دخل و تصرف به زبان دیگر برمی گرداند و اگر درباره نکته یا مطلبی، توضیح و یا تصحیحی لازم دید آن را در پانویس یا حاشیه می آورد.
- ۲- ترجمه آزاد: نوعی ترجمه به نثر یا نظم متداول است که آن را ترجمه آزاد گویند.

در ترجمه آزاد، نویسنده با شاعر، خود را ملزم به رعایت صحت و دقت ترجمه نمی‌داند، بلکه با حفظ اصالت کلام به سلیقه و ذوق شخصی در آن دخل و تصرف می‌کند. (البته ضرورت دارد که مترجم به این مطلب اشاره نماید).

۳- ترجمه منظوم: برخی از ادبا و شعرای ایران، پاره‌ای از قطعات و اشعار گویندگان زبان‌های دیگر را به نظم فارسی درآورده‌اند. امروزه نیز این شیوه ترجمه مرسوم و متداول است.

در دوره قاجار، از بدو تأسیس دارالفنون که به اهتمام وزیر لایق و دلسوز، امیرکبیر (مقتول ۱۲۶۸ ق). بنیاد نهاده شد به سبب آمدن معلمان و استادان و نیز مأموران و جهان‌گردان خارجی به ایران، اعزام دانشجو به اروپا و گسترش روابط ایران با کشورهای غربی، آشنایی با زبان‌های خارجی، به ویژه زبان فرانسه فزونی گرفت و کتاب‌های بسیاری از قبیل تاریخ ناپلئون اول، تاریخ ویلهلم، کنت مونت کریستو، سه تفنگدار و دیگر کتب علمی و ادبی به فارسی ترجمه شد. یکی از مترجمان زبردست این دوره، محمّد طاهر میرزا قاجار مترجم سه تفنگدار اثر الکساندر دوما می‌باشد. وی کتاب کنت مونت کریستو اثر الکساندر دوما را نیز به فارسی ترجمه کرده است.

ترجمه کتاب‌های مهم و سودمند نه تنها کاری تفتی نیست، بلکه امری دقیق و اساسی است. البته اگر کار ترجمه با روشی صحیح انجام گیرد بسیار مفید است؛ اما در صورتی که از روی دقت و همراه با امانت و اسلوب درست انجام نگیرد، ناسودمند بلکه زیان‌آور خواهد بود. از این رو نخستین و مهم‌ترین نکته در ترجمه کتاب، صحیح بودن مطالب و رعایت امانت در برگرداندن مطالب آن است؛ پس از آن، طرز بیان و نگارش آن است به‌زبانی که ترجمه شده است. برای حصول این مقصود، مترجم باید نه تنها به‌زبانی که کتابی را از آن ترجمه می‌کند مسلط باشد و دقایق و فنون آن را بداند، بلکه باید از قواعد و رموز و موارد فصاحت و بلاغت زبان مادری خود هم به اندازه کافی آگاه باشد. همچنین مترجم علاوه بر وقوف کامل به دو زبان، در زمینه مطالب کتابی که ترجمه می‌کند تا آنجا که لازم است باید مطالعه داشته باشد تا بتواند روح و اصل موضوع کتاب را دریابد و با تسلط بیشتر به ترجمه آن پردازد.

گاه بعضی از مترجمان، تنها استفاده از کتب لغت را اساس کار قرار می‌دهند، در

صورتی که آنچه از فرهنگ به دست می آید معانی لغت است نه مفهوم و تعبیر جمله و عبارت، به علاوه گاه معانی لغاتی که در فرهنگ ها داده می شود با مفهوم خاصی که کلمات در زبان بیگانه دارد تطبیق نمی کند یا لافل معادل دقیق آنها نیست.

در مورد کتاب های علمی، مترجم باید بکوشد لغات مصطلح موجود در این مباحث را پیدا کند و کلمات را به نحوی که مورد استعمال اهل فن است به کار برد؛ اما گاهی پیش می آید که واقعاً معادل لغات و اصطلاحات خارجی در زبانی که کتاب بدان ترجمه می شود وجود ندارد؛ در این هنگام مترجم با احتیاط کامل به مدد تجربه و دانش خود و با تحقیق و مشورت با صاحبان فن، آن مورد را چاره جویی می کند.

در ترجمه داستان ها و کتاب های ادبی، رعایت سبک نویسنده کتاب نا آنجا که ممکن شود، پسندیده است. اگر کتاب به زبان ادبی نگارش یافته، هنگام ترجمه هم باید از زبانی نزدیک به آن استفاده کرد و اگر به شیوه عامیانه است باید از آن سبک پیروی کرد، به شکلی که به کلی رنگ زبان مترجم را نگیرد.

به عبارتی می توان گفت که از جهاتی ترجمه از تصنیف دشوارتر است؛ زیرا در تصنیف، نویسنده به زبان مادری خود چیز می نویسد و اختیار نگارش غالباً در کف خود اوست؛ اما در ترجمه، مترجم باید پایه کارش تا بدانجا برسد که لطف تشبیهات، رمز استعارات و روح کنایات و سایر فنون سخن نویسنده و زبان او را بفهمد و بعد با مهارت، معادل آنها را در زبان خویش بیابد و به کار برد. علاوه بر این، همدلی، همنوایی و همفکری و هم عقیده بودن مترجم با مؤلف تأثیر اساسی در نقل مناسب مقاصد وی دارد. بدین سبب جای هیچ گونه شگفتی نیست اگر ترجمه های فیتز جرال د انگلیسی از رباعیات حکیم عمر خیام، جلوه اندیشه خیام را عرضه نکند و ترجمه نیکلسون از مثنوی، افکار عمیق و مفاهیم عرفانی جلال الدین محمد مولوی را با همان صلایت و شیوایی بیان ندارد.

به هر حال امروزه ترجمه کتاب از زبانی به زبان دیگر کاری بس مهم شمرده می شود. سابقاً برای این امر ارزش زیادی قایل نمی شدند و مترجم را عاملی بسیار مؤثر در انتقال اندیشه به شمار نمی آوردند و تمام مزایا را مخصوص نویسنده کتاب می دانستند، اما از آن گاه که کتاب هایی به وسیله مترجمان کم مایه با شیوه های نامطلوب چاپ و منتشر شد،

اهمیت ترجمه و دشواری وظیفه مترجم بر همگان آشکار شد و نا آنجا رسید که گفتند ارزش کار مترجم از نویسنده کتاب کمتر نیست.

چگونه باید ترجمه کرد؟

پیش از ترجمه یک کتاب باید نخست آن را بدقت بخوانیم، به طوری که مقصود نویسنده کتاب را خوب درک کنیم، بدانسان که هیچ نکته‌ای ندانسته و مبهم باقی نماند. برای اطمینان بیشتر، بهتر است یک بار نیز هر فصلی را جداگانه مطالعه کنیم. سپس اطلاعات لازم را از منابع مختلف استخراج کنیم و در حاشیه یا بخش تعلیقات ترجمه بدان بیفزاییم.

پس از پی بردن به تمامی مفاهیم کتاب و استخراج و رفع مشکلات و نکات تاریک و کسب اطلاع کافی از موضوع کتاب، ابتدا مطالبی به عنوان «سرآغاز» پیرامون زندگی و آثار و سبک نویسنده کتاب می‌نگاریم و آنگاه کتاب را معرفی و با نظر دقیق درباره نتیجه آن گفتگو می‌کنیم و سپس ترجمه متن را قرار می‌دهیم. اینک نمونه‌هایی از ترجمه دقیق و آزاد و منظوم در زیر می‌خوانیم:

خطبه‌هایی از نهج البلاغه

(۲۳) وَلَعَمْرِي مَا عَلَيَّ مِنْ قِتَالٍ مَنْ خَالَفَ الْحَقَّ وَخَابَطَ الْغَيَّ مِنْ إِذْهَانٍ وَلَا إِبْهَانٍ،
فَاتَّقُوا اللَّهَ عِبَادَ اللَّهِ، وَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ مِنَ اللَّهِ، وَامْضُوا فِي الدِّينِ نَهْجَهُ لَكُمْ، وَتَقْوُوا بِمَا
عَصَبَهُ بِكُمْ، فَعَلَيَّْ ضَامِنٌ لِفَلَجِكُمْ أَجْلًا إِنْ لَمْ تُنْخَوْهُ غَاجِلًا.

به جانم سوگند، در جنگ با کسی که در راه حق قدم نگذارد و در گمراهی گام بردارد سستی نپذیرم و راه نفاق پیش نگیرم. پس بندگان خدا، از خدا بپرهیزید و از خدا هم به سوی خدا بگریزید. راهی را که به شما نشان داده پیش گیرید و پی ادای تکلیف خویش گیرید، که پیروزی شما در آن است، و اگر نه در این جهان، در آن جهان است و علی این پیروزی را پایندان^۱ است.^۲

۱- پایندان: کفیل، ضامن.

۲- ترجمه دکتر سیدجعفر شهیدی.

یوسف الخال	'Yūsut - al - khal	عمر
العمر	Old Age	
نزع موجة الصقيع عن وجوهنا	We wipe the chill wave from our faces	موج سرمای سخت را از چهره‌ها مان می‌زدایم
نحكي لها حكاية الربيع	And tell ourselves the story of spring:	برای خویشتن از خاطره بهار می‌گوییم:
كيف يسم الهواء،	How the breeze Smiles.	که نسیم چگونه لبخند می‌زند،
تشد الطيور، كيف يرقص الشجر	The birds sing The trees dance.	پرندگان به‌نوا می‌نشینند، درختان به‌دست افشانی بر می‌خیزند،
وكيف تفتح التواة في الثرى عروقها وبعد الثمر	How the seed stretches its roots in the soil And bears fruit.	و این‌که چگونه دانه در زمین ریشه می‌گسترده، و به‌ثمر می‌نشیند،
نحكي لها حكاية الخريف	We tell ourselves the autumn,	برای خود از پاییز می‌گوییم:
حين تحنى الظلال،	When the shadows are bowed	آنگاه که سایه‌ها خمیدگی می‌گیرند،
والماء يستطيل	And evening lengthens,	و شب به‌درازای می‌گراید.
ثم بفتة	Then suddenly a star appears,	و ناگهان ستاره‌ای پدیدار می‌شود یا ماه پر بوافشانی
تلوح نجمة ويسطم القمر،	Or the moon shines.	آغاز می‌کند، و آنگاه
وحين يسقط الباج،	And when the fence falls,	که پرچین فرو می‌افتد.

و کشتارها [در پهنه] برهنه [دشت] خویشتن می‌گترند، تا آنجا که چشم تواند دید.	The fields stretch out naked, As far as the eye can see. We tell ourselves the story of summer, Which comes to us on the wings Of a warm melody, Or the leap of a joyous، swallow،	حينما تبسط الحقول نظرة عارية على مدى البصر، نحكى لها حكاية الصيف الذى يجيئنا على جناحي نغمة دافئة او قفزة من جندب سعيد، swallow،
و ما گاه دست به کار گردآوری غله‌ها مان، و گاه مکرر کنیم، با درنگ ابری را در اینجا [و] آنجا در دور دست موج سرمای سخت را از چهره‌ها مان می‌زداییم. و برای خود داستان همه فصول را باز می‌گوییم. ولی آن موج در درنگ‌ها بمان فرو نشسته، نیست می‌شود.	While we gather the crop، Or recall the halt of a cloud، Here and there in the distance. We wipe the chill wave from our faces And tell ourselves the seasons story. But the wave sinks deep in our veins and vanishes	و نحن نجمع الفلال تارة و تارة نعيذ ذكرى وقوف غيمة هنا، هناك في البعيد. نزيحها نحكى لها حكاية الفصول كلها لكنها تغور في عروقنا، تنفيج

نظنها تضرع	We think it vanishes.	به گمان ما نیست می شود،
و هي التي تلوح فجأة	Yet, suddenly, it	اما همان است که ناگهان
	appears	پدیدار می شود.
في شجرة تبيض ههنا	Here, in a hair turned	اینجا در مویی که سپیدی
	white,	می گیرد،
او شفة تجوع.	There, in a lip turned	یا آنجا در لبی که به
	dry.	خشکی می گراید. ^۱

برگزیده‌ای از فرمان حضرت علی علیه السلام بر مالک اشتر که به
فرمانداری مصر منصوب شده است:^۲

ای مالک! مهربان باش و رعیت را با چشمی پُر عاطفه و سینه‌ای لبریز از محبت
بنگر. زنهار! نکنند ای چوپان! که در جامه شبانی، گرگی خونخوار باشی...
هر آن امری که از مافوق می شنوی با امر خدای بسنج، چنانچه خداوند ترا از
آن عمل نهی می کند، زنهار! فرمان خالق را در راه هوس مخلوق قربان مکن.
مالک! انصاف و عدل، سرلوحه برنامه حکومت است... دادگاه، خانه ملت است
و قانون، حق عموم... اسلام، منادی آزادی و مساوات است و عموم مسلمانان باید
از این ندای آسمانی برخوردار گردند.
ای مالک! از خشم ملت بترس که نمونه‌ای از خشم خداوند قهار است.
بر آن وزیر آفرین باد که چون خداوند تاج و تخت را در پرتگاه ظلم بیند از
خشم او اندیشه نکند و فرمان خدا و مصالح عموم را بر تملق و چاپلوسی ترجیح
دهد.

ای مالک! مباد که در حکومت تو خادم و خاین یکسان باشند.
من آن افسر را دوست می دارم که با ناتوانان و بیچارگان، فروتن، و با

گردنکشان، همچون قهر الهی بی رحم و متکبر باشد.
 زنهار! زنهار! ای پسر حارث! مبادا از عمال خویش، هر که باشد، دیناری به هدیه
 قبول کنی.
 بزرگترین عامل دزدی و خیانت در حکومت‌ها، عدم اطمینان، و سستی
 اعتماد بر بنای حکومت است.
 حکومت‌ها در دولت من، اجازه ندارند که نسبت به درباریان و چاپلوسان کاخ
 فرمانداری، بخشش‌های ناستوده کنند و مرحمت‌های بیجا مبذول دارند.
 تو هر که هستی، برای مسلمانان افزون از خدمتگزاری نخواهی بود.
 (نهج البلاغه، ترجمه آزاد از جواد فاضل، ص ۲۰۰ تا ۲۲۳)

آزادی و علم

دربادی امر، چنان به نظر می‌رسد که آزادی و علم، رابطه‌چندانی با یکدیگر
 ندارند و آزادی ممکن است بدون علم وجود پیدا کند، یعنی در همان حدودی که
 انسان می‌تواند بدون علم زندگی کند. - انسانی که میل و رغبت به کسب علم و
 معرفت در نهادش مخمر است. - ولی علم بدون آزادی به چه دردی می‌تواند
 بخورد؟ مرد دانشور، یعنی آدمی که در زندگانی با علم و تحقیق سروکار دارد،
 قبل از همه چیز محتاج آزادی درونی است و ناچار است از این که مدام گریبان
 خود را از چنگ اوهام و آنچه به غلط نام حقیقت، گرفته رها سازد و باید پیوسته در
 مقابل کشفیات علمی و فنی تازه، خط بطلان بر حقایق گذشته بکشد، ولو این
 حقایق و معانی منسوب به اشخاص بنام و صاحب اختیار کامل باشد؛ از این رو
 شکی نیست که در راه حقیقت‌جویی و کاوش‌های علمی، استقلال را باید از
 ضروریات مسلم اولیه دانست، اما نباید فراموش نمود که آزادی سیاسی هم برای
 علما نهایت اهمیت را دارد. مرد عالم باید آزاد باشد که عقاید و افکار خود را
 بدون آن که ترس و بیمی داشته باشد و زندگانی و یا طرز زندگانی خود را در خطر

و تهدید ببیند، اظهار دارد. برای علمایی که مشغول تحقیقات تاریخی هستند و برای تاریخ‌نویس‌ها، این آزادی نهایت اهمیت را حاصل می‌نماید. اهمیت آزادی برای علمایی که در سایر رشته‌ها مجاهدت می‌کنند، هر قدر هم این رشته‌ها از سیاست دور باشد، کمتر نیست. اگر حکومت بعضی کتاب‌ها را قدغن نماید، یعنی چون مؤلفین آنها در نظر اولیای رسمی امور مطرودند و در مسائل سیاسی با حکومت هم عقیده و هم فکر نیستند و یا به ملاحظات نژادی، آن کتاب‌ها را از بازار برانند، علما دیگر نمی‌توانند در تبعات خود بدانها مراجعه نمایند و بالتبجه تحقیقاتشان ناقص خواهد ماند و کارهایشان پایه علمی محکمی را که باید داشته باشد نخواهد داشت. چطور می‌خواهید که بنایی استوار بر جای خود برقرار بماند، در حالی که شالوده‌اش محکم نیست...

انسان نباید به قدری گرفتار نان و آب روزانه خود باشد که دیگر هیچ فرصت و فراغتی برای کارهای دیگر نداشته باشد؛ این فرصت و فراغت هم نوعی آزادی شخصی است و تا شخص دارای این آزادی نباشد، آزادی کلام به هیچ درد او نخواهد خورد. ترقیات تکنیکی رفته رفته، راه این آزادی، یعنی فرصت و فراغت را به روی مردم خواهد گشود و با توزیع کار این آزادی تأمین خواهد گردید.

پیشرفت علم و دانش و فعالیت‌هایی که خالق ترقیات معنوی است، آزادی دیگری را هم لازم دارد که می‌توان آن را آزادی درونی خواند. مقصودم از آزادی درونی آن است که ضمیر انسان باید بتواند متقل بماند و موهومات و خرافات و افکار و عقاید باطلی که چون قدیمی‌ها هستند کسی جرأت و جرات مخالفت با آنها را ندارد و تنها به مناسبت این که صبغه حکمتی و علمی دارد کسی آنها را مورد ایراد و تردید قرار نمی‌دهد، دایره فکر بشر را نباید محدود سازند. این آزادی درونی نعمتی است خداداد و برای اشخاصی که بدان دست یافته‌اند، موهبت عظمایی بشمار می‌آید؛ با این همه، هیأت جامعه هم تا اندازه‌ای می‌تواند به حصول این آزادی کمک بنماید، یعنی احترام کسانی را که بدان نایل آمده‌اند مرعی بدارد و از ایجاد مشکلات در راه تحقق آن خودداری ننماید. اگر مکتب و مدرسه بخواهد که فکر و عقیده جوانان را در راهی که خودش صلاح و منتضی

می‌داند و در نفع و صلاح سیاست حکومت است نه در نفع و صلاح واقعی جوانان، دلالت نماید و بدین وسیله مغز و نیروی فکری آنها را در دست بگیرد و مستبدانه اداره نماید، بدیهی است که برای مردم، آزادی درونی باقی نمی‌ماند. در صورتی که همین مدارس و مکاتب می‌توانند موجبات آزادی درونی را در جوانان به وجود بیاورند و آنها را از این نعمت گرانها برخوردار سازند. اینک به این نتیجه می‌رسیم که تنها علم و دانش و معرفت، یعنی عالم معنی، وقتی می‌تواند پیشرفت نماید و به مقامات عالی برسد که این هردو آزادی که از آن سخن رفت، یعنی آزادی بیرونی و آزادی درونی موجود باشد، و مسلم است که پیشرفت معنویات و ترقی علم و دانش، موجب رفاه و بهبود روحانی و جسمانی افراد می‌گردد.

آلبرت انیشتین، ترجمه جمال‌زاده (نقل از: ادب فارسی)

«مرا به یاد آر»

هنگامی که سپیده لرزان صبح، کاخ سحرانگیز خود را به روی خورشید می‌گشاید،
مرا به یاد آر.

هنگامی که شب، متفکرانه و خیال‌آمیز در زیر چادر نقره‌فام خویش می‌گذرد،
مرا به یاد آر.

هنگامی که قلب تو به ندای شادمانی می‌تپد، هنگامی که تاریکی شب، ترا
به رؤیای شیرین، دعوت می‌کند، به صدایی که زمزمه کنان می‌گوید: مرا به یاد آر،
گوش فرا دار.

هنگامی که دست سرنوشت، تو را برای همیشه از من جدا کند، مرا به یاد آر.
هنگامی که اندوه دوری و گذشت سالیان، این قلب نومید را پژمرده سازد،
به عشق غم‌انگیز من بیندیش، به وداع جاودانی من اندیشه کن.
دوری و گذشت زمان، در قلبی که دوست می‌دارد، تأثیری ندارد؛ تا هنگامی
که قلب من خواهد تپید، به تو همیشه خواهد گفت: مرا به یاد آر.

هنگامی که قلب شکسته من، برای همیشه در زیر خاک سرد آرامید، مرا به یاد
آر.

هنگامی که بر روی قبر من، گلی محبوب به آرامی شکفته می شود، مرا به یاد
آر.

تو هرگز مرا نخواهی دید، ولی روح جاودانی من چون خواهر وفاداری به پیش
تو باز خواهد آمد؛ به صدایی که شب هنگام می نالد و می گوید: مرا به یاد آر، گوش
فرا دار.

(آلفرد دوموسه، ترجمه از: دکتر فره وشی)

«مرا به یاد آر»^۱

هنگام سحر که نرم نرمک تاریکی شب رسد به پایان.
فندیل سناره ها بمیرد سر برزند آفتاب رخشان.
و زخواب خوشی شوی چو بیدار
زین دیده شب نخفته یاد آرا
آن دم که ترا فرا بگیرد احلام و تخیلات شیرین.
آن دم که دلت تپد به سینه از لذت خاطرات دیرین.
گر نغمه دلکشی کنی گوش
ما را به خدا مکن فراموش!
آن گاه که دردل تو غوغاست از عطر لطیف باسمن ها.
آن گاه که گذر کنی خرامان بر صفحه سبز این چمن ها.
یک دم نظری بکن خدا را
آن سبزه و رد پای ما را!
وقتی که کمند گیموانت افشان شده است دوش تادوش.

وقتی که به یک نگاه گیرا شوریده دلان شوند مدهوش،
 ای گل! چه بجا بود که گاهی
 بر جانب ما کنی نگاهی!
 آن گاه که سرنوشت شومی افکند میان ما جدایی،
 آن گاه که خزان رسد و پژمرد این تازه نهال آشنایی،
 از خاطر خود مبر خدا را
 لبخند و نگاه آشنا را!
 تا آن دم واپسین که ما را این توده خاک هست منزل،
 تا با شعف و امیدواری در گوشه سینه می نهد دل،
 در بند تو باد جسم و جانم
 نام تو همیشه بر زبانم!
 وقتی که دل شکسته من آرام شود به سینه خاک،
 وین روح لطیف آسمانی پرواز کند به اوج افلاک
 هر خاطره ای رود چو برباد
 باور نکنم روی تو از یاد!
 دم درکش و ناله کم کن ای دل! از سوز فراق و درد دوری،
 ماتم زده را علاج نبود الا که تحمل و صبوری،
 گر هست وفا و مهر بردل،
 هرگز نبود فراق مشکل!
 شاید صفا من و تو باشیم از گردش روزگار، غافل،
 ره طی شود و نگفته ماند آن درد و غم نهفته بر دل،
 بگذار از این شراره باری
 در دفتر خویش یادگاری!

گفتار پانزدهم

دستور کاربردی

جمله

می‌دانیم که جمله، مجموعه‌ای منطقی و نظام یافته از واژه‌هاست که اندیشه‌ها، خواسته‌ها، عاطفه‌ها و احساس‌های ما را نشان می‌دهد.

ترتیب اجزای جمله

ترتیب طبیعی جمله در فارسی، این است که در آغاز، نهاد (مسند الیه) می‌آید. جایگاه قید، اوایل جمله است: قید زمان، پیش از نهاد و پس از آن، قید مکان، پس از نهاد، قید آرزو و تأسف، پیش از نهاد، و قیدهای دیگر نیز به تناسب، میان نهاد و فعل قرار می‌گیرند. جای مسند، میان مسندالیه (نهاد) و فعل ربطی است. مفعول پس از نهاد، و متمم معمولاً پس از آن می‌آید و جایگاه فعل، آخر جمله است. به جمله‌های زیر دقت کنید:

آرش رفت. (نهاد و فعل)

آرش امروز رفت. (امروز آرش رفت) (نهاد و قید زمان و فعل)

آرش باهوش است. (نهاد و مسند و فعل ربطی)

آرش آنجا نشسته بود. (نهاد و قید مکان و فعل)
 آرش دیروز به دانشگاه رفت. (نهاد و قید زمان و متمم و فعل)
 آرش دیروز بهزاد را به دانشگاه بُرد. (نهاد و قید زمان و مفعول و متمم و فعل)

کاربرد کلمات در جمله

اول - کاربرد و نقش فعل

می دانیم که فعل، پایه و رکن اصلی جمله است و جمله بی فعل معمولاً مفهوم ندارد، مگر این که فعل آن به قرینه حذف شده باشد؛ در صورتی که جمله های بدون اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف و شبه جمله فراوان دیده می شود؛ پس، فعل از حیث ارزش و ایفای نقش در جمله بر همه انواع دیگر کلمه برتری دارد و نقش کلمه ها و اجزای دیگر جمله نیز به طور مستقیم یا غیر مستقیم به آن مربوط می شود، چنان که مثلاً نقش فاعل، مفعول، متمم و قید در ارتباط مستقیم با فعل مشخص می شود، ولی نقش صفت و مضاف الیه به طور غیر مستقیم. به جمله زیر دقت کنید:

من دیشب شعر زیبایی در مجله سروش خواندم.

در این جمله، من، دیشب و شعر و مجله (نهاد و قید و مفعول و متمم) به طور مستقیم، و زیبایی (صفت) وسیله شعر (مفعول) و سروش (مضاف الیه) وسیله مجله (متمم) به فعل مربوطند.

کاربرد و نقش فعل در جمله: چهارگونه است که دو نقش نخستین، اصلی، و سوم و چهارم، نقش فرعی هستند:

الف) در نقش مسندی: که در این صورت، فعل کامل است: ثریا خواهید.

ب) در نقش ربطی: که مسند را به نهاد نسبت می دهد و آن یکی از افعال ربطی (بودن، شدن، استن یا گشتن و گردیدن) است. فریبا مریض بود. اتاق گرم است. غذا سرد شد. هوا ملایم گردید. فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر.

ج) در نقش قیدی: شاید علی خوابیده باشد.

د) در مفهوم حرف: (حرف ربط): خواه بیایی، خواه نیایی من می آیم.

یعنی: چه بیایی، چه نیایی من می آیم.

زمان‌های فعل

زمان‌های اصلی فعل سه بیشتر نیست: گذشته، حال، آینده، لیکن برای بیان وقوع فعل در هریک از سه زمان اصلی، ساخت‌های متعددی با مورد استعمال خاص وجود دارد، مثلاً «دیدن سعید، علی را» در زمان گذشته با ساخت‌های زیر می‌تواند بیان گردد:

سعید علی را دید.

سعید علی را دیده است.

سعید علی را دیده بوده است.

سعید علی را می‌دید.

سعید علی را می‌دیده است.

«دید»، «دیده است»، «دیده بوده است»، «می‌دید» و «می‌دیده است» همه، وقوع فعل را در زمان گذشته نشان می‌دهد، لیکن هریک را در مورد خاصی به کار می‌بریم. فعل‌هایی که زمان گذشته را نشان می‌دهند، ماضی نامیده می‌شوند. انواع معروف «ماضی» در زبان فارسی به قرار زیر است:

ماضی مطلق، ماضی نقلی، ماضی استمراری، ماضی نقلی مستمر، ماضی بعید، ماضی ابعاد، ماضی التزامی، ماضی ملموس.

اینک مهم‌ترین موارد کاربرد فعل‌های ماضی را در زیر می‌خوانیم:

اول - مهم‌ترین موارد استعمال ماضی مطلق (ساده)

۱- بیان وقوع فعل در زمان گذشته به طور مطلق، یعنی بی توجه به دوری و نزدیکی زمان یا تکرار و استمرار و ملازمت آن به مفهوم‌هایی چون تردید و آرزو و جز آنها: ابن سینا در همدان درگذشت. (گذشته دور)

لحظه‌ای پیش او را دیدم. (گذشته بسیار نزدیک)

۲- بیان وقوع فعل در حال یا آینده، چون:

بچه‌ها من رفتم. (در حالی که گوینده هنوز نرفته است و می‌خواهد برود).

۳- در ماضی ملموس از مصدر «داشتن» به عنوان فعل معین:

داشتم می‌رفتم، داشتی می‌رفتی...

۴- در ماضی بعید از مصدر «بودن» به عنوان فعل معین:

رفته بودم، رفته بودی...

دوم - مهم‌ترین موارد استعمال ماضی نقلی:

۱- بیان فعلی که در زمان گذشته شروع شده و هنوز ادامه دارد:

مسافران همه در راه مانده‌اند.

همه در سر جای خود نشسته‌اند.

بچه خوابیده است.

۲- بیان فعلی که در گذشته اتفاق افتاده و اثر یا نتیجه آن تا حال باقی است:

سعید به کتابخانه رفته (و هنوز آنجا ست).

در نظر داشته باشید که نظر او چه مایه تأثیر گذاشته است مثلاً بر آراء...

آل احمد (در خدمت و خیانت روشنفکران، ص ۶۸)

۳- بیان فعلی که واقع نشده (ساخت منفی) ولی انتظار یا احتمال واقع شدنش می‌رود:

سعید به مسافرت رفته و هنوز برنگشته است.

۴- به جای ماضی التزامی:

احتمالاً سعید به خانه رفته است. یعنی رفته باشد.

۵- در ماضی ملموس نقلی از مصدر «داشتن» به عنوان فعل معین:

داشته می‌رفته است...

۶- در ماضی ابعاد از مصدر «بودن» به عنوان فعل معین: هاله دیروز به کتابخانه رفته .

بوده است.

۷- در بیان فعلی که گوینده در هنگام وقوع آن غایب بوده: می‌گویند نسیم از

مسافرت برگشته است.

ماضی نقلی را در جمله‌های پیوسته به قرینه فعل جمله آخر و نیز گاهی به قرینه معنوی

به صورت مخفف می‌آورند؛ یعنی فعل معین را از آخر آن حذف می‌کنند:

وقتی به خانه آمدم، دیدم امید به خانه آمده و ناهارش را خورده و کتاب‌هایش را برداشته و به مدرسه رفته است.

یعنی... امید به خانه آمده است و ... خورده است و ... برداشته است و رفته است.

امین کجا است؟ - به مدرسه رفته ...

یعنی به مدرسه رفته است.

حذف فعل معین به قرینه معنوی معمولاً خاص صیغه سوم شخص مفرد است، است و در ساخت‌های دیگر معمول نیست و نیز در ماضی بعید این حذف صورت نمی‌گیرد؛ مثلاً در پاسخ جمله «بنچه‌ها کجا هستند؟»

نمی‌توان گفت: به مدرسه رفته.

و با در پاسخ جمله «علی دیروز کجا بود؟»، نمی‌توان گفت: به مدرسه رفته.

سوم - مهم‌ترین موارد استعمال ماضی استمراری

۱- بیان فعلی که در زمان گذشته استمرار و ادامه داشته است:

آب بعد از آن که به این حوض‌ها می‌رسید از آنجا جاری شده بیرون می‌رفت.

۲- بیان فعلی که در زمان گذشته چندبار تکرار شده است:

در این مدت خودم برای خودم ورقه انجام کار می‌نوشتم و امضا می‌کردم و می‌رفتم... حقوقم را می‌گرفتم.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۶۷)

۳- بیان عادت در گذشته:

پدرم سال‌ها سیگار می‌کشید ولی در آخر ترک کرد.

۴- بیان فعلی که در زمان وقوع آن فعل دیگری نیز واقع شده باشد:

سعید ناهار می‌خورد که من وارد شدم.

همان طور که به طرف دفتر می‌رفتم رو به ناظم و معلم‌ها افزودم...

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۱۲۸)

۵- به جای مضارع التزامی:

کاش دوباره می‌آمد و دیده‌ما را با جمال خود روشن می‌کرد. یعنی بیاید و

روشن بکند.

۶- به جای فعل التزامی، همراه با بیان آرزو یا شرط و جزای شرط و جز آنها؛ در این صورت معمولاً ماضی دیگری پیش از آن آورده می شود:

دیروز به دیدار علی رفتم کاش سعید هم می آمد. (همراه آرزو)
امروز صبح کارنامه ها را می دادند، اگر تو هم می آمدی، کارنامه ات را می گرفتی،
(شرط و جزای شرط).

در مثال اول، فعلی که پیشتر آمده «رفتم» و در مثال دوم «می دادند» است. ماضی استمراری در این کاربرد نوعی فعل التزامی است و البته به جای آن نمی توان «ماضی التزامی» گذاشت، برخلاف شماره ۵ که در آن به جای ماضی استمراری می توان مضارع التزامی آورد.

چهارم - مهم ترین مورد استعمال ماضی نقلی مستمر

ماضی نقلی مستمر در جایی به کار می رود که جمع میان موارد استعمال ماضی نقلی و ماضی استمراری مورد نظر باشد:

حکما و فیلسوفان قدیم مردمان مملکت را به چهار طبقه تقسیم می کرده اند.

مجتبی مینوی (تاریخ و فرهنگ، ص ۲۶۷)

حذف فعل معین با قرینه لفظی و معنوی که در ماضی نقلی گفته شد در ماضی نقلی مستمر نیز صادق است:

هاله هر روز به دبیرستان می رفته و نسیم را می دیده است.

الهه پارسال داستان می خوانده، امسال نمی خواند.

پنجم - مهم ترین موارد استعمال ماضی بعید

۱- بیان فعلی که در گذشته دور اتفاق افتاده است:

سال ها پیش پیرمردی به این روستا آمده بود. او مردم را به دور خود جمع کرده -
بود و از آنان خواسته بود تا...

۲- بیان فعلی که پیشتر از فعل دیگری اتفاق افتاده باشد. فعلی را که پیشتر روی داده

با ماضی بعید و فعلی را که بعد از آن روی داده با ماضی مطلق، ماضی استمراری، ماضی التزامی یا مضارع بیان می‌کنند. ماضی بعید ممکن است پیش از فعل دیگر یا پس از آن در جمله بیاید:

سیمین کارش را تمام کرده بود که سعید آمد.

وقتی که سعید می‌آمد سیمین کارش را تمام کرده بود.

در ماضی بعید نیز گاهی فعل معین به قرینه فعل جمله بعدی و گاهی به قرینه جمله پیشین حذف می‌شود (صورت دوم خاص متون کهن است):

وقتی به‌خانه رسیدم که امین به‌خانه آمده و ناهارش را خورده و کتاب‌هایش را برداشته و رفته بود؛ یعنی ... آمده بود... خورده بود... برداشته بود...
رسول آمده بود و بازگشته. (تاریخ بیهقی / ص ۲۲)

ششم - مهم‌ترین مورد استعمال ماضی ابعد

ماضی ابعد برای بیان وقوع فعلی که در گذشته دورتر اتفاق افتاده و به‌طریق نقل حکایت گفته می‌شود، به کار می‌رود و آن غالباً مقدم بر فعلی دیگر واقع می‌شود. فعل یا فعل‌هایی که بعد از آن رخ می‌دهد معمولاً با ماضی نقلی یا نقلی مستمر بیان می‌شود:

حکایت کرد که چون از مدرسه به‌واسطه بیمار بودن اخراج شده بوده است، از آنجا که جوانی مستعد و کارکن بوده، من شخصاً به کار او علاقه‌مند شده بوده‌ام، به‌مجرد این که مآوقع را گفتم، حادثه را به‌خاطر آوردم.

در کشتی زوجه استاد محمدعلی نامزدش شده بوده است | و آقا حاجی‌بابا حتی المقدور به‌معالجه او می‌پرداخته است.

مجنبی مبنوی (تاریخ و فرهنگ، ۲۳)

در ماضی ابعد نیز یک یا هر دو جزء فعل معین با قرینه، یا فقط یک جزء آن، بدون قرینه یا با قرینه حذف می‌شود:

سیاح به چین رفته :: و از آنجا دوباره به ژاپن بازگشته بوده است. (حذف هر دو جزء با قرینه؛ یعنی رفته بوده است.) در راه یکی از مسافران دچار بیماری شده بوده :: ... (حذف یک جزء بی قرینه؛ یعنی: شده بوده است.)

هفتم - مهم‌ترین موارد استعمال ماضی التزامی

۱- برای بیان وقوع فعل در گذشته همراه با شک و تردید:

درست نمی‌دانم شاید تا حال رفته باشند.

دو ساعت تمام قدم زدم... شاید کفاره‌ای داده باشم.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۷۰)

به نظر می‌رسد که [بهنمن پسر اسفندیار] در این زمان کمتر از بیست سال داشته - باشد.

اسلامی ندوشن (داستان داستان‌ها، ص ۲۲۷)

۲- برای بیان وقوع فعل در گذشته همراه با آرزو و تمنی و جز آن:

ای کاش تا حال آمده باشد.

من دوست ندارم این نقیصه در قلمرو سعدی وجود داشته باشد.

دشمنی (قلمرو سعدی، ص ۵)

۳- برای بیان فعل همراه با شرط:

اگر کسی نتوانسته باشد برای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند سودمند باشد،

نخواهد توانست برای شخص خود نیز سودمند باشد.

۴- برای بیان فعل همراه با تشبیه:

مثل این است که چیزی را گم کرده باشیم.

صادق هدایت (زننده به‌گور، ص ۶۸)

۵- بیان فعل بعد از ادات استثنا:

من چیزی به‌او نگفتم مگر این که شما گفته باشید.

امروز ... و بال جانت می‌گردیم مگر آن که خواسته باشید...

جمال‌زاده (شاهکارهای جاویدان، ص ۳)

۶- برای بیان فعل در مقام لزوم یا صواب:

گوینده باید طبعی توانا داشته باشد تا بتواند....

خیال می‌کردم اختلاف میانمان آن قدر هست که کاری به‌کار همدیگر

نداشته باشیم.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۸۱)

۷- در جملهٔ پیرو به جای مضارع التزامی:

روشنفکران، آن دسته از مردمند که زیستن راضی‌شان نمی‌کند بلکه می‌خواهند وجود خود را توجیه کرده باشند.

آل احمد (در خدمت و خیانت روشنفکران، ص ۸۳)

خیلی ساده آمده بود تا با دو تا مرد حرفی زده باشد.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۹۰)

۸- به جای فعل امر از ساخت دوم شخص «داشتن»:

این را هم اطلاع داشته باشید که فقط دو تا از معلّم‌های ما متاهلند.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۱۱۲)

هرگاه دو یا چند ماضی التزامی به دنبال هم بیاید، معمولاً فعل معین را فقط در آخرین ماضی می‌آورند و از بقیه حذف می‌کنند؛ چنان‌که در ماضی نقلی و بعید و ابعاد نیز همین‌طور است: شاید تاکنون شاگردان به کلاس رفته و درس را شروع کرده باشند.

هشتم - ماضی ملموس (ناتمام) (مستمر)

ماضی ملموس همان ماضی استمراری است که با ماضی مطلق «داشتن» همراه است. و بر خلاف ماضی نقلی و بعید و التزامی و جز آنها، فعل معین در ماضی ملموس پیش از فعل اصلی می‌آید و هر دو فعل، یعنی هم فعل معین و هم فعل اصلی صرف می‌شوند: داشتم می‌رفتم، داشتی می‌رفتی، داشت می‌رفت، داشتیم می‌رفتیم، داشتید می‌رفتید، داشتند می‌رفتند.

موارد استعمال ماضی ملموس

ماضی ملموس فعل را در شُرف اتفاق افتادن، یا در حال اتفاق افتادن در زمان گذشته نشان می‌دهد:

داشتم ناهار می‌خوردم که علی وارد شد. (در حال اتفاق افتادن فعل)

داشتیم سوار تاکسی می شدیم که علی رسید (در شرف وقوع کار)

* * *

مضارع

مضارع فعلی است که معمولاً بر وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی در زمان حال یا آینده دلالت می کند. مضارع در زبان فارسی سه گونه است: مضارع اخباری، مضارع التزامی، مضارع ملموس.

اول مهم ترین موارد استعمال مضارع اخباری

۱- بیان قوع فعل در زمان حال:

کجا می روی؟ به کتابخانه می روم. چه کار می کنی؟ ظرف می شویم.

۲- بیان افعالی که پیوسته در حال رخ دادن هستند: (گذشته، حال، آینده)، مانند

افعال طبیعی:

شب ها از پس روزها، و روزها از پس شب ها می آیند.

گیاها می رویند. پرندگان تخم می گذارند. جانوران زاد و ولد می کنند.

۳- بیان افعالی که عادت و تکرار را می رساند:

هر روز به کتابخانه سری می زنم. هر روز با اتوبوس به خانه برمی گردم. هر ماه مبلغی از حقوقم را صرف خرید کتاب می کنم. مسلمانان روزی پنج بار نماز می خوانند.

۴- بیان شرط و جزای شرط: برای بیان شرط و جزای شرط در زمان حال چهار نوع

کاربرد وجود دارد:

الف- شرط و جزای شرط هر دو با مضارع اخباری بیان می شود:

اگر می آیی من هم می آیم.

ب- شرط با مضارع اخباری، جزا با مضارع التزامی:

اگر می آیی من هم بیایم.

ج- شرط با مضارع التزامی، جزا با مضارع اخباری:

اگر بیایی من هم می آیم.

د- شرط با ماضی مطلق و جزا با مضارع اخباری:

اگر شما به وعده تان عمل کردید، من هم عمل می کنم.

۵- بیان وقوع فعل در زمان آینده:

سه ماه دیگر دوباره به مدرسه برمی گردیم.

۶- در نقل داستان یا خبر به جای ماضی:

سال ۱۹۲۱ نمودار اوج گاندی است... ملت وی را مقدّس می دانند. از او

نصاویری... می سازند... کنگرهٔ ملّی سرنا سر هندوستان اختیار مطلق به او می دهد و

کلیهٔ اختیارات خود را... به او وامی گذارد.

محمد قاضی (مهمانما گاندی، ص ۱۵۰)

۷- برای شروع نقل قول:

می گویند: روزی ملانصرالدین مردی را دید که...

نقل می کنند که...

دوم - مهم ترین موارد کاربرد مضارع التزامی:

۱- بیان وقوع فعل همراه شک و تردید:

شاید امروز باران بیاید.

۲- آرزوی وقوع فعل:

کاش امروز باران بیاید.

۳- در جمله های شرطی:

اگر بخوانی بهتر است.

۴- در جمله های جزای شرط:

اگر می مانی من هم بمانم.

۵- در مقام ضرورت و توان و اراده:

باید بروم.

نمی توانم بنویسم.

می‌خواهم بروم.

یادآوری: مضارع التزامی از فعل‌های پیشوندی معمولاً بدون پیش جزء به می‌آید و از فعل‌های مرکب به هر دو صورت کاربرد دارد:
باید این دیوار را بردارند.
شاید مردم به او کمک کنند. = شاید مردم به او کمک بکنند.

وجوه فعل

فعل از نظر چگونگی بیان وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالت بر سه دسته تقسیم می‌شود و هریک از آنها را وجه نامند:

الف) وجه اخباری، که از وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی به طور قطع و یقین خبر می‌دهد و جز ماضی التزامی و مضارع التزامی و امر، همه فعل‌ها در وجه اخباری به کار می‌روند: افسانه آمد. پروانه خوابیده است. فرزانه مشق می‌نویسد.
فردا به دبیرستان نخواهم رفت.

ب) وجه التزامی، که انجام یافتن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را با شک و شرط و آرزو و قصد و امثال آن برساند:

کاش برادرم از مسافرت برگشته باشد. شاید فردا عمویم به خانه ما بیاید. اگر صبح به دانشکده بیایی مرا خواهی دید. عصر باید به دانشکده برویم. امشب می‌خواهم به سینما بروم.

ج) وجه امری، که انجام دادن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را طلب می‌کند: قلم را بردار. مؤدب باشید. ساکت شو.

• فعل وصفی: گاهی برخی از فعل‌ها را در جمله به صورت صفت مفعولی می‌آورند که بیشتر دستورنویسان آن را یکی از وجوه فعل به نام «وجه وصفی» شمرده‌اند. علاوه بر فعل‌های ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی ابدی و ماضی التزامی که در آنها اساساً فعل اصلی به صورت وصفی است، فعل‌های دیگر نیز به صورت وصفی می‌آیند، چنانکه فعل وصفی «برداشته» در جمله‌های زیر به ترتیب، به جای فعل‌های ماضی مطلق، ماضی استمراری، مضارع اخباری، مضارع التزامی، مستقبل و امر به کار رفته است:

- کتاب را برداشته بردم. کتاب را برداشته می بردم.
 کتاب را برداشته می برم. باید کتاب را برداشته ببرم.
 کتاب را برداشته خواهم برد. کتاب را برداشته ببرید.
- یادآوری: بسیاری از صاحب نظران و استادان دستور، با آوردن دلایل ذوقی و فنی برای کاربرد فعل وصفی سه شرط زیر را قایل شده اند:
- ۱- اتحاد فاعل: احمد کتاب را برداشته خواند. نه: احمد کتاب را برداشته، حسین آن را از او گرفت.
 - ۲- نیابردن «و» عطف بعد از فعل وصفی: احمد کتاب را برداشته خواند. نه: احمد کتاب را برداشته و خواند.
 - ۳- نیابردن سه یا چند فعل وصفی در عبارت: احمد کتاب را برداشته خواند. نه: احمد کتاب را برداشته آن را باز کرده، روی میز گذاشته، خواند.
- اما برخی از نویسندگان بزرگ معاصر، همه جا سه شرط بالا را رعایت نمی کنند، مانند دو شاهد زیر از هدایت و میرزا حبیب اصفهانی:
- چشم های سید احمد با روشنایی سبزرنگی درخشیده و پرسید. (سه قطره خون، ص ۱۷۱).
- لباس خود را بیرون آورده و لباس راحتی پوشیدم. (ترجمه سرگذشت حاجی بابا، ص ۱۰).
- ولی بهتر است از نظر استادان به ویژه در اتحاد فاعل و نیابردن و او عطف پیروی کرد.

کاربرد فعل های ساده و پیشوندی و مرکب و عبارت فعلی

یکی از موارد درازنویسی، به کار بردن فعل مرکب به جای فعل ساده و پیشوندی، و نیز استعمال عبارت فعلی به جای فعل ساده و پیشوندی و مرکب است که جمله را طولانی و نوشته را دراز می کند. این کار که در مکاتبات اداری بیشتر رواج دارد، اگرچه غلط نیست، ولی بهتر است برای جلوگیری از وقت سوزی نویسنده و خواننده و تباه شدن کاغذ درخور توان از آن خودداری ورزید. پس بهتر است:

بنویسیم:	نویسیم:
ایستاد	توقف کرد یا بلند شد
برگشت	مراجعت کرد
برگزید	انتخاب کرد
فهمید، شنید	استحضار حاصل کرد
آگاهانید، خبر داد	به اطلاع رساند
گزارد	به اجرا در آورد، به انجام رساند
پذیرفت	قبول کرد
ستود	مورد تحسین قرار داد
خرید	ابتیاع کرد، به مالکیت خود در آورد
آغاز کرد	از سر گرفت
پایان داد	به اتمام رساند
نکوهید، نکوهش کرد	مورد ملامت قرار داد
رنجید، آزرده	نگذر خاطر پیدا کرد
رفت	عزیمت نمود
قبولانید	به سمع قبول رسانید
یافت (اطلاع)	به دست آورد، حاصل کرد

همچنین بهتر است حتی الامکان از کاربرد نابایست صفت مفعولی فعل اصلی با فعلهای معین «شدن» و «گشتن» و «گردیدن» خودداری کرد. یعنی بهتر است:

بنویسیم:	نویسیم:
آفرید	افرده گشت
آزرده	آزرده شد، دلازرده شد
پلاسید	پلاسیده شد
شکست	شکسته شد
خشکید	خشکیده شد

* می باشد، می باشند

باید تا می توانیم از استعمال فعل های می باشد و می باشند به جای فعل های ربطی است و اند احتراز کنیم.

بنویسیم:

ننویسیم:

هوا بارانی است.

هوا بارانی می باشد.

حسین و یارانش در کنار

حسین و یارانش در کنار

همند

هم می باشند.

دوم - کاربرد و نقش اسم

مهم ترین نقش ها و حالت هایی که اسم در جمله دارد، به قرار زیر است:

۱- نقش نهادی (مسند الیهی): نهاد یا مسند الیه در جمله به چهار صورت می آید:

الف) فاعل فعل است: سهیلا آمد. زیبا کتاب را برداشت.

ب) پذیرنده فعل است، یعنی، در اصل، مفعول فعل است، ولی به سبب مجهول بودن

فاعل، فعل بدان نسبت داده می شود: کتاب برداشته شد.

ج) دارنده یا پذیرنده صفت و حالتی است، یعنی صفت و حالتی را بدان نسبت می دهند:

محمود مؤدب است. مسعود شاد شد.

د) هستی و وجود داشتن را بدان نسبت می دهند: علی هست؟ آری، هست.

※ مقام نهاد در جمله: نهاد یا مسند الیه معمولاً در صدر جمله می آید، مگر اینکه

جمله یکی از قیود زمان یا نفی یا پرسش یا تصدیق یا تردید داشته باشد. در این صورت ممکن است قید مقدم بر نهاد باشد:

نسرین دیروز مریض بود = دیروز نسرین مریض بود.

حسین شاید به خانه ما بیاید = شاید حسین به خانه ما بیاید.

※ مطابقت نهاد یا فاعل با فعل: اگر نهاد یا فاعل، جاندار باشد، فعل را در جمع و مفرد

بودن با آن مطابقت می دهند؛ یعنی برای نهاد و فاعل مفرد، فعل مفرد، و برای نهاد جمع،

فعل جمع می آورند:

فاطمه آمد. فاطمه و خاطره آمدند.

فاطمه غایب است. فاطمه و خاطره غایبند.
اما اگر نهاد جمع غیر جاندار باشد، در قدیم معمولاً فعل آن را مفرد می‌آوردند و
بیشتر استادان دستور را عقیده بر این است که باید از این اصل پیروی کرد:
«کواکب دولت او مستعلی گشت».

(جویی، جهانکشا، ج ۱، ص ۲۸)

سایه طوبی و دلجویی حورولب حوض به‌هوای سرکوی تو برفت از بادم.
حافظ

امروزه غالباً این قاعده رعایت نمی‌شود و در این مقام، فعل را هم مفرد و هم جمع
می‌آورند:

شیشه‌ها شکست = شیشه‌ها شکستند.

روزها کوتاه شده است = روزها کوتاه شده‌اند.

به هر صورت، صرف‌نظر از اختلاف آرای صاحب‌نظران، از بحث آنان می‌توان نتیجه
گرفت که اگر به‌فاعل یا نهاد جمع غیر جاندار، شخصیت جاندار به‌ویژه شخصیت
انسان داده شود که فعل را از روی اراده انجام بدهد باید فعل را جمع آورد وگرنه بهتر
است مفرد آورده شود.

اگر نهاد، اسم جمع باشد، معمولاً فعل آن را هم مفرد و هم جمع می‌آورند:

جمعیت متفرق شدند = جمعیت متفرق شد.

عده‌ای منتظر بودند = عده‌ای منتظر بود.

اما برخی از اسم‌های جمع، فقط با فعل مفرد می‌آیند:

گله به‌چرا مشغول شد. قافله از راه رسید.

از این قبیل است برخی از اسم‌های جمع مکسر عربی چون:

اخلاق او خوب است. وظایف شما خطیر است.

برعکس موارد بالا، گاهی در مقام احترام، برای نهاد یا فاعل مفرد، فعل جمع

می‌آورند: استاد تشریف بردند. پدرم آمدند.

- مطابقت فعل با کلمه‌های هریک، هیچ‌یک، هرکدام، هیچ‌کدام

به این جمله‌ها نگاه کنید:

(۱) هیچ یک (هیچ کدام) از حاضران سخنی نگفت.

هیچ یک (هیچ کدام) از حاضران در کار خود استاد نیست.

(۲) هریک (هر کدام) از حاضران سخنی گفت.

هریک (هر کدام) از حاضران در کار خود استاد است.

(۳) حاضران هیچ یک (هیچ کدام) سخنی نگفتند.

حاضران هیچ یک (هیچ کدام) در کار خود استاد نیستند.

(۴) حاضران هریک (هر کدام) سخنی گفتند.

حاضران هریک (هر کدام) در کار خود استادند.

در جمله‌های (۱) و (۲)، با کلمات هیچ یک (هیچ کدام) و هریک (هر کدام) فردی را از افراد جدا کرده‌ایم، و کار یا صفتی را بدو نسبت داده‌ایم: پس فاعل یا مسندالیه این جمله‌ها یک فرد است، نه آن افراد؛ از این رو افعال این فاعل‌ها یا مسندالیه‌ها را مفرد آورده‌ایم نه جمع؟

در جمله‌های (۳) و (۴) کار یا صفتی را به افراد (حاضران) نسبت داده‌ایم نه به کلمات هیچ یک (هیچ کدام) و هریک (هر کدام)؛ پس فاعل یا مسندالیه این جملات جمع است و بنابراین افعال آنها را باید جمع آورد.

بدیهی است این در صورتی است که فاعل یا مسندالیه جمله ذیروح باشد، اگر در این گونه جمله‌ها فاعل یا مسندالیه غیر ذیروح باشد، چنانکه در صفحه پیش گفتیم، فعل با فاعل یا مسندالیه جمع مطابقت نمی‌کند:

هیچ یک از این کتاب‌ها ارزش خاصی ندارد.

این کتاب‌ها هیچ یک ارزش خاصی ندارد.

۲- نقش مسندی: دیروز شنبه بود. اینجا تهران است.

مقام مسند در جمله: اگر مسند فعل باشد، معمولاً در آخر جمله می‌آید: حمید آمد، حمید رفت. و اگر صفت یا اسم یا ضمیر باشد، پس از نهاد و پیش از فعل ربطی قرار می‌گیرد:

حمید دانا است. حمید مرد است. حمید کیست؟ (حمید که است؟)

۳- نقش مفعولی: مفعول که دستورنویسان پیشین آن را مفعول بی واسطه یا مفعول

صریح می‌نامیدند در جمله‌ای که فعل، متعدی است می‌آید و بدون همراهی حرف اضافه، معنی جمله را تمام می‌کند.

مفعول، امروزه به چهار صورت زیر می‌آید:

- همراه «راء»، وقتی که مفعول، معرفه باشد: علی را دیدم. کتاب را آوردم.
- همراه «ی»، وقتی که مفعول، نکره باشد: مردی دیدم. کتابی آوردم.
- بدون «راء» و «ی»، که غالباً مقصود، بیان جنس است: شهریار از بازار پارچه خرید.
- همراه «راء» و «ی»^۱:

شنیدم گوسفندی را بزرگی رها نید از دهان و چنگ گرگی.

سعدی

مقام مفعول در جمله

الف) مفعول اگر با «راء» یا «ی» یا هر دو آنها بیاید، معمولاً پیش از فعل و پس از فاعل می‌آید و اگر جمله متمم نیز داشته باشد، مفعول را بدان مقدم می‌دارند: حسین کتاب را آورده است. حسین کتابی به کلاس آورده است. حسین کتابی را به کلاس آورده است.

ب) اگر مفعول، بدون «راء» و «ی» باشد، معمولاً پس از متمم و پیش از فعل می‌آید: من از فروشگاه کفش خریدم. بهروز دیروز به کلاس شیرینی آورده بود.

۴- نقش متممی: متمم فعل که دستورنویسان پیشین آن را مفعول به واسطه یا مفعول غیر صریح می‌گفتند، همراه حرف اضافه می‌آید و معنی جمله را تمام می‌کند و جای آن پیش از مسند یا فعل است: برادرم از مسافرت برگشت. نادر در کنکور سراسری قبول شد.

۵- نقش قیدی: نودر صبح به دانشگاه رفت و عصر برگشت.

مقام قید در جمله بستگی به نوع آن دارد که در مبحث نقش و کاربرد قید گفته -

۱- علاوه بر چهار صورت مذکور، مفعول در سبک کهن به دو صورت دیگر نیز می‌آمده است:

الف) «مره» در اول و «راء» در آخر: ز دو چیز گیرند مر مملکت را...

ب) «مره» در اول: ملوک پیشین مر این نعمت به سعی اندوخته‌اند.

خواهد شد.

۶- نقش بدلی: که در آن، اسم، لقب یا شغل یا مقام یا یکی دیگر از خصوصیات اسم دیگر را می‌رساند، مانند «خواهر» (خواهر مهرداد) و «پیغمبر» (پیغمبر بزرگ خدا) و «امیرالمؤمنین» در جمله‌های زیر:

نسرین، خواهر مهرداد، در دانشگاه درس می‌خواند. حضرت محمد(ص)، پیغمبر بزرگ خدا در مکه به دنیا آمد. نهج‌البلاغه از حضرت علی امیرالمؤمنین است.

۷- نقش اضافی (مضاف الیهی): که در آن، اسم، مضاف الیه واقع می‌شود. مضاف الیه، اسم یا کلمه‌ای است که اسمی دیگر با کسره بدان اضافه شود، اسم نخستین را مضاف گویند: کتاب علمی

۸- نقش ندایی (منادایی): که اسم، مورد ندا و خطاب قرار می‌گیرد و آن یا با تغییر آهنگ می‌آید: خدا! به دادم برس. احمد! بیا جلو. یا با یکی از نشانه‌هایی ندا یعنی «ای» و «ایه» و «ایاه» در اول و یا الف در آخر دیده می‌شود:

ای دوست! غم جهان بیهوده مخور. یارب! به‌خدایی خدایت.

ایا ملک ایران! بزی جاودان. سعدیا! مرد نکو نام نمیرد هرگز.

مقام منادی، معمولاً در آغاز جمله است. همان‌طور که در شواهد و مثال‌های بالا می‌بینیم.

۹- نقش تمیزی: اسم در نقش تمیزی غالباً نسبت مبهمی را روشن می‌سازد و در این صورت بیشتر همراه افعالی از قبیل گفتن، خواندن و نامیدن و پنداشتن می‌آید، مانند اکباتان، توس، آقا معلم، پایتخت و دشمن، در جمله‌های زیر:

همدان را در قدیم اکباتان می‌خواندند. مشهد در گذشته طوس نامیده می‌شد. بچه‌ها او را آقا معلم صدا می‌کردند. مرکز هر کشوری را پایتخت می‌نامند... چنین شخصی را دشمن باید گفت.

تمیز پیش از فعل می‌آید؛ چنان که در جمله‌های بالا دیدیم.

تقدیم و تأخیر اجزا و ارکان جمله

گاهی به‌حکم ساختمان و سیاق خاص جمله یا به‌خاطر تأکیدی که دربارهٔ فید یا یکی

دیگر از اجزای جمله مورد نظر است؛ و یا به جهانی نامشخص، آن جزء را به دیگر اجزا و ارکان مقدم می آورند. اینک چند نمونه:

۱- تقدیم فعل ربطی بر صفت مسند، و متمم بر مسندالیه:
در میان بیگانگان، یک نشانه از ایران یا یک نگاه ایرانی، غزلی است شورانگیز...
(حجازی، اندیشه، ص ۹)

۲- تقدیم مفعول بر مسندالیه:
ایران یادگار هزاران سال انس و... ماست. این مدت دراز را روان به یک لحظه سیر می کند...
(همان کتاب، ص ۹)

۳- تقدیم متمم بر مسندالیه:
لقمان را ادب آموختن از بی ادبی است.
در روزگار جمشید نه سرما بود و نه گرما، نه پیری بود و نه مرگ.
(داستان های ایران باستان، ص ۲۸)
در این جهان، ذرات نور که از زندان ظلمت رهایی می یابند در ستونی نورانی گرد - می آیند.

(همان کتاب، ص ۷۱)

۴. تقدیم فعل بر دیگر اجزای جمله:
دور کنید این وطن فروش خاین را!

حذف اجزای جمله

گاهی ذکر همه اجزای جمله لازم نیست، از این رو برخی از آنها حذف می گردد و خواننده یا شنونده از روی قرینه لفظی یا معنوی، اجزای حذف شده را درمی یابد.
در جمله های پاسخی گاهی همه جمله و گاهی بیشتر اجزای آن به قرینه جمله پرسشی

حذف می شود، چنان که در جمله های زیر می بینیم:

۱- حذف همه جمله:

سامان امروز به دبیرستان نرفته است؟ - نه. یعنی، سامان به دبیرستان نرفته است.

۲- حذف همه اجزای جمله جز فاعل:

که صندلی را برداشت؟ - سوسن. یعنی: سوسن صندلی را برداشت.

۳- حذف همه اجزای جمله جز فعل:

برادر احمد کجاست؟ - رفت. یعنی: برادر احمد رفت.

۴- حذف همه اجزای جمله جز مفعول:

کدام کتاب را بیشتر دوست دارید؟ - گلستان را. یعنی: کتاب گلستان را بیشتر دوست دارم.

۵- حذف همه اجزا جز قید:

سهراب کجا می نشیند؟ - اینجا. یعنی: سهراب اینجا می نشیند.

یادآوری: در این گونه جمله ها معمولاً تنها کلمه ای می آید که در پاسخ کلمه پرسش قرار گرفته است. در جمله های عاطفی که دارای فعل معین واحدی هستند، ممکن است آن را در همه جمله ها حذف و تنها در جمله آخر ذکر کرد:

امروز استاد پیش از همه آمده و تخته سیاه را پاک کرده و صورت مسأله را در روی آن نوشته بود. (یعنی، ... آمده بود ... پاک کرده بود).

همچنین است در دیگر فعل ها:

مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت خارج شدند.

(یعنی، وارد شدند).

اما اگر افعال جمله های عاطفی یکی نباشند، حذف آن، جایز نیست، مثلاً به جای جمله

بالا نمی‌توان گفت:

«مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت پرواز کردند.» زیرا فعلی که در جمله نخستین حذف گردیده «شدند» است، در صورتی که فعل جمله معطوف، «کردند» است و به قرینه آن نمی‌توان فعل «شدند» را حذف کرد.

در جمله‌های خبری و پرسشی و تعجبی، اجزای مختلف حذف می‌شوند:
دیروز حسین را دیدم، حال شما را می‌پرسید. که اصل جمله دوم چنین است:
... (دیروز حسین) حال شما را (از من) می‌پرسید.
کتاب مرا برداشتی، چرا نمی‌آوری؟ یعنی، چرا (تو کتاب مرا) نمی‌آوری؟
می‌خواهم به مسافرت دور دنیا پردازم. چه حرف‌ها! یعنی، (تو) چه حرف‌ها
(می‌زنی!)

یادآوری: در جمله‌های امری، نهاد غالباً محذوف است:
کتاب‌هایت را بردار. مؤدب باشید.

* * *

گفتار شانزدهم

انواع نثر

سخن بر دو گونه است: یا نثر است یا نظم. نثر، در لغت به معنی پراکندن و افشاندن و نیز به معنی افشانده و پراکنده است؛ و در اصطلاح، سخنی است که مقید به وزن و قافیه نباشد. نثر امروز انواع گوناگونی دارد؛ از قبیل نثر ساده، نثر ادبی، نثر علمی و تحقیقی، نثر داستانی، نثر روزنامه‌ای، نثر طنز، که هریک از آنها واژه‌ها و ترکیب‌ها و عبارت‌ها و جمله‌بندی‌ها و شیوه بیان خاص خود دارند که در مبحث انواع مقاله‌ها، اختصاصات و خصوصیات هریک همراه نمونه‌هایی آمده است.

اما سخن سنجان پیشین نثر را سه گونه می‌شمردند:

۱- نثر مرسل (ساده) ۲- نثر مسجع ۳- نثر مصنوع و فنی

۱- نثر مرسل یا ساده: نثری است که آزاد و خالی از قید سجع باشد؛ یعنی همین نثر معمول و متداول روزگار، اولین و آخرین و شایع‌ترین نثر رایج در ایران بعد از اسلام، از نوع نثر مرسل است. کتاب‌های تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری)، ترجمه تفسیر طبری، حدود العالم، سفرنامه ناصر خسرو، سیاست‌نامه، قابوس‌نامه، کیمیای سعادت، تاریخ بیهقی، اسرارالتوحید و تذکرة الاولیا و صدها کتاب دیگر از این دست تا عصر حاضر از نمونه‌های نثر مرسل هستند. اینک چند نمونه از این نوع نثر:

گفتار اندر پادشاهی هوشنگ

«چنین آورده‌اند که فضل، وزیر مأمون خلیفه، به مرو، عتاب کرد با حسین مصعب پدر طاهر ذوالیمین و گفت: «پرت طاهر دیگرگونه شد و باد در سرکرد و خویشان را نمی‌شناسد.» حسین گفت: «ایهاالوزیر، من پیری‌ام در این دولت بنده و فرمانبردار، و دانم که نصیحت و اخلاص من شما را مقرر است، اما پسر طاهر از من بنده‌تر و فرمانبردارتر است و جوابی دارم در باب وی سخت کوتاه؛ اما درشت و دلگیر، اگر دستوری دهی بگوییم.» گفت: «دادم.» گفت: «ای‌الله‌الوزیر، امیرالمؤمنین او را از فرودست‌تر اولیا و حشم خویش به دست گرفت و سینه او بشکافت و دلی ضعیف که چنوبی را باشد از آنجا بیرون گرفت و دلی آنجا نهاد که بدان دل برادرش را، خلیفه‌ای چون محمد زبیده، بکشت و با آن دل که داد، آلت و قوت و لشکر داد؛ امروز چون کار بدین درجه رسید که پوشیده نیست، می‌خواهی که ترا گردن نهد و همچنان باشد که اول بود؟ به هیچ حال، این راست نیاید، مگر او را بدان درجه بری که از اول بود. من آنچه دانستم بگفتم و فرمان تو را ست.» فضل سهل خاموش گشت؛ چنان که آن روز سخن نگفت و از جای شده بود. و این خبر به مأمون برداشتند. سخت خوش آمدش. جواب حسین مصعب پسندیده آمد. گفت: «مرا این سخن از فتح بغداد خوش‌تر آمد که پرش کرد.»

(تاریخ بهقی، ص ۱۶۹-۱۷۰)

طبی شهری انبوه است. اگرچه به روستا نماید، و آب اندک باشد و زراعت کمتر کنند؛ خرماستان‌ها باشد و باتین. و چون از آنجا سوی شمال روند، نیشابور به چهل فرسنگ باشد... و در آن وقت امیر آن شهر گیلکی بن محمد بود و به شمشیر گرفته بود و عظیم آسوده بودند مردم آنجا، چنان که به شب در سراها بستندی و ستور در کوی‌ها باشد، با آن که شهر را دیوار نباشد و هیچ زن را زهره نباشد که با مرد بیگانه سخن گوید و اگر گفتی هر دو را بکشتندی و همچنین دزد و خونی نبود از پاس عدل او.

و از آنچه من در عرب و عجم دیدم، از عدل و امن، به چهار موضع دیدم: یکی به ناحیت دشت، در ایام لشکرخان؛ دویم به دیلمستان در زمان امیر امیران جستان بن ابراهیم؛ سیوم به مصر در ایام المنتصر بالله امیر المؤمنین؛ چهارم به طبرس، در ایام امیر ابوالحسن گیلکی بن محمد؛ و چندان که بگشتم به ایمنی این چهار موضع ندیدم و نشنیدم.

(سفرنامه، ص ۱۶۹)

۲- نثر مسجع: به نثری اطلاق می شود که در آن، جمله های قرینه، دارای سجع باشند؛ سجع در نثر، به منزله قافیه است در شعر:

سجع: در لغت به معنی «آواز پرندگان» است عموماً؛ و «آواز کبوتر و فاخته، خصوصاً؛ و در اصطلاح ادب: آوردن کلمات هم وزن، یا هم قافیه یا هم وزن و هم قافیه است در پایان جمله های قرینه. به عبارت دیگر، سجع آن است که کلمه های آخر قرینه ها، در وزن یا آخرین حرف اصلی (حرف روی) یا هر دو موافق باشند.

جمله های قرینه: به دو یا چند جمله ای که در پایان آنها کلمات سجع آورده می شود؛ جمله های قرینه می گویند. چنان که گذشت. هر نوشته ای که در آن سجع به کار رفته باشد، «مسجع» نامیده می شود؛ سجع نویسی در فارسی، به معنی اخص کلمه و به طور رسمی از خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ هـ. ق) شروع شد و پس از او به وسیله نویسندگانی چون نصرالله منشی مترجم کلیله و دمنه، نظامی عروضی صاحب چهارمقاله، قاضی حمیدالدین بلخی صاحب مقامات حمیدی، سعدی و مقلدان سعدی و گروهی دیگر، تداول یافت.

ناگفته پیداست که از میان سجع نویسان بسیار تاریخ ادب فارسی، مطلوب ترین و طبیعی ترین و هنرمندانه ترین نثر مسجع، از سعدی در شاهکار بی نظیر او گلستان است^۱ و از میان مقلدان سعدی نیز، موفق ترین فرد، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی صدر اعظم

۱- شیوه مطلوب سجع نویسی سعدی در گلستان، ادبای بسیاری را به تقلید او برانگیخت، افرادی را که نام می بریم مشهورترین پیروان سعدی هستند: مجد خوافی صاحب روضه خلد، معین الدین جوبینی (نگارستان)، عبدالرحمن جامی (بهارستان)، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی (منشآت)، قآنی شیرازی (پریشان) و فریدون توللی (التفصیل).

نامدار محمدشاه قاجار (مقتول ۱۲۵۱ ه. ق.) است که منشآت او بسیار معروف است و فریدون تولّی، شاعر و ادیب و نویسنده معاصر، صاحب کتاب «التفصیل» است. اینک چند نمونه:

الهی اگرچه بهشت چون چشم و چراغ است، بی دیدار تو درد و داغ است.
الهی اگر مرا در دوزخ کنی دعوی دار نیستم و اگر در بهشت کنی، بی جمال تو خریدار نیستم.

ای کریمی که بخشنده عطایی و ای حکیمی که پوشنده خطایی و ای صمدی که از ادراک خلق جدایی و ای احدی که در ذات و صفات بی همنایی و ای خالق که راهنمایی و ای قادری که خدایی را سزایی! جان ما را صفای خود ده و دل ما را هوای خود ده و چشم ما را ضیای خود ده و ما را آن ده که ما را آن به و مگذار ما را به که و مه.

(الهی نامه خواجه عبدالله انصاری، ص ۱۶۵)

... پیش از صبح صادق برخاستم و پای افزار طلب خواستم، چون به میقات وصل موعد اصل رسیدم جز اثر و خیال ندیدم. سؤال کردم که ای قوم! آن مشتری که دی در این خانه و آن همای که دوش در این آشیانه بود، امروز به کدام برج می درخشد و نور سعادت به کدام طرف می بخشد؟ گفتند: شیخا ندانسته ای که ماه در یک برج نیاساید و آفتاب در یکجا نیاید. در این کوی چون تو دیوانه بیارند و گرد آن شمع، چون تو پروانه بی شمار...

(مقامات حمیدی، ص ۱۸۲)

یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان، ددم شسته و شننی در پیوسته و دفتر شکایتی باز کرده و دم توانگران آغاز کرده سخن بدین جارسانیده که ... درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته.

* * *

دشمن جو از همه جلتی فروماند سلسله دوستی بجنباند، پس آنگه، به دوستی کارهایی کند که هیچ دشمن نتواند.

* * *

سرمار به دست دشمن بکوب که از اخذی الحسین خالی نباشد: اگر این غالب آمد
مار کشتی و گر آن، از دشمن رستی.

* * *

متکلم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.

(کلسان سعدی)

۳- نثر مصنوع و فنی: آمیزه و ترکیبی است از دو نوع مرسل و مسجع^۱ و همراه با انبوه لغات و ترکیبات و امثال و اشعار عربی و احادیث نبوی و آیات قرآنی و متضمن اصطلاحات و تعبیرات خاص دانش‌های رایج زمان. در این نوع نثر، از صنعت‌های لفظی و معنوی بدیع و معانی بیان، چون اطناب، تناسب الفاظ، انواع سجع و جناس، تضاد و تقابل، اقتباس‌ها و تلمیح‌ها، تشبیه‌ها، مجازها و استعاره‌ها به فراوانی و بیشتر از نثر مسجع استفاده شده است.^۲

خصوصیت دیگر، که آن را از مختصات معنوی نثر فنی محسوب توان داشت، وجود عناصر اغراض و معانی شعر در آن است. اگر عنصر خیال را از عناصر سازنده و مهم شعر می‌شناسیم، بدیهی است که صور خیال آن به وسیله همین تشبیه‌ها و تلمیح‌ها و مجازها و استعاره‌ها رنگ و شکل می‌گیرد و قابل توهّم و تجسم می‌شود؛ و در نثر فنی از این عوامل به فراوانی استفاده می‌شود. نخستین نمونه‌های نثر مصنوع و فنی، مربوط به اواسط قرن ششم هجری است و از آن زمان تا دوران مشروطیت کمابیش نداول و رواج داشته است.

بهترین و هنرمندانه‌ترین نمونه‌ها مربوط به دو قرن ششم و هفتم است. قسمت‌هایی از کلیله و دمنه نصرالله منشی، راحة الصدور راوندی، ترجمه تاریخ بمبئی جرفادقانی، و

۱- یعنی یک نوشته که به نثر مصنوع و فنی است، تماماً مرسل یا مسجع نیست، بلکه عباراتی از آن به شیوه مرسل و جمله‌هایی به نثر مسجع است، اما هر دو گونه، متضمن اختصاصاتی است که بر شمرده‌ایم.

۲- برای آشنایی با تعاریف و چگونگی این اصطلاحات، به متون زیر رجوع کنید: المعجم از شمس قیس، حقائق السحر از رشید و طواط، ابداع البدایع از شمس العلماء گرگانی، درّه نجفی از نجفقلی میرزا، هنجار گفتار از سید نصرالله تقوی و فنون بلاغت و فصاحت ادبی از استاد جلال‌الدین همائی.

قسمت عمده التّوَسُّل الی التّرسُّل بهاء الدین محمّد بغدادی، مقامات حمیدی، مرزبان نامه وراوینی، تاریخ معجم فضل الله راجی قزوینی، منشآت خاقانی، جهانگشای جوینی، نفثة المصدور محمد زیدری نسوی و تاریخ و صاف ادیب عبدالله شیرازی، به نثر فنی است.

مرزبان نامه، نفثة المصدور و جهانگشای جوینی از نمونه های خوب نثر فنی و «درّه نادره» اثر میرزا مهدی خان استرآبادی (منشی نادرشاه) از حیث دشواری و صعوبت، خارق العاده و حیرت انگیز است.

اینک، در ذیل به ذکر یکی دو نمونه بسنده می کنیم و علاقه مندان را به اصل متن کتاب هایی که بر شمردیم، حواله می دهیم:

سپاس و ستایش مر خدای را جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهره روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان. بخشاینده ای که تار عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد. جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید. در فطرت کاینات به وزیر و مشیر و معونت و مظاهرت محتاج نگشت. و بدایع ابداع در عالم کون و فساد پدید آورد. و آدمیان را به فضیلت نطق و مزیت عقل از دیگر حیوانات ممیز گردانید و از برای هدایت و ارشاد، رسولان فرستاد تا خلق را از ظلمت جهل و ضلالت برهانیدند و صحن گیتی را به نور علم و معرفت آذین بستند و آخر ایشان در نوبت و اول در رتبت، آسمان حق و آفتاب صدق، سید المرسلین و خاتم النبیین و قائد الفر المحجلین ابوالقاسم محمد بن عبدالله... صلی الله علیه و علی عترته الطاهرین، برای عزّ نبوت و ختم رسالت برگزید...

(کلیله و دمنه، ص ۲)

پندهای بزرگان

حکما گفته اند: امل دام دبو است، از دانه او، نگر تا خود را نگاه داری، که هزار طاووس خرد و همای همت را به صغیر و سوسه از شاخار قناعت در کشیده است و

از اوج هوای استغنا به زیر آورده و بسته بند خویش گردانیده که هرگز رهایی نیافتند... و بدان که هرچند تو با جهان عقدی سخت تر بندی، او آسان تر فرومی‌گشاید و چندان که در او بیشتر می‌پیوندی، او از تو بیشتر می‌گسلد. جهان ترا ودیعت‌داری است که جمع آورده تو را بر دیگران تفرقه می‌کند و ثمره درختی که تو نشانی به دیگران می‌دهد. هر بباط که گتری درنوردد و هر اساس که نهی براندازد. عمر را هیچ مشربی بی‌شایه تکدیر ندارد، عیش را هیچ مایده‌ای بی‌عایده تنفیص نگذارد. هرگز به گلوی او فرو نرود که یک نواله بی‌استخوان، کسی را از خوان او برآید. هرگز از دل او برنیاید که یک شربت، بی‌تجربع مرارت به کام کسی فروشود. اگر صد یکی از آن که همیشه دنیا با تو می‌کند روزی از دوستی بینی که مخلص باشد، او را با دشمن صدساله برابر داری. بینی که دیده خطا بین ترا عطای دوستی او چگونه حجاب می‌کند که این معانی با این همه روشنی از او ادراک نمی‌کنی و سمع باطل شنو را چگونه پنه غفلت آگنده، که ندای هیچ نصیحت از منادی خرد نمی‌شنوی: حُبُّكَ الشَّيْءُ يَعْصِي وَ يُصَمِّم... هرچه فرود عالم بالاست و در نشیب این خاکدان، همه عرصه عوارض تقدیر است و پذیرای تغییر و تبدیل و یک دم زدن بی‌قبول آسیب چهار عناصر و حلول آفت هشت مزاج ممکن نیست، چه، ترکیب وجود آدم و عالم از اجزای مقررات این بسایط آفریدند به انتقال صورت، گاه هواهیات آب بتانند، گاه آب به صورت هوا مکتی شود، گاه ییوست، اوعیه رطوبت بردارد گاه برودت، چراغ حرارت بنشانند.

(مرزبان نامه)

گفتار هفدهم

انواع شعر

نظم، در لغت به معنی به یکدیگر پیوستن و به رشته کشیدن دانه‌های جواهر، و در اصطلاح سخنی است که موزون و مقفا باشد. در تداول، نظم را از روی تسامح به شعر نیز اطلاق می‌کنند، اما اساساً شعر با نظم فرق دارد و تفاوت آنها در این است که: شعر - طبق تعاریف قدما - «کلام موزون و مخیل است» و بنابراین تعریف، مقفا بودن جزء ماهیت شعر نیست، و «نثر شعرگونه» یا «شعر منثور» هم می‌تواند وجود داشته باشد.

طبق تعریف علمی و دقیق امروزی: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد» و بنابراین تعریف، عناصر سازنده شعر عبارت است از: عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل؛ اما نظم، تنها، کلامی موزون و مقفاست و از عنصر عاطفه و تخیل به دور؛ بنابراین، نظم غیر شعر هم وجود دارد، نظیر «نصاب الصبیان» ابونصر فراهی در لغت و الفیه (هزار بیت) ابن مالک در صرف و نحو عربی. ملک الشعراء بهار، قطعه شعری دارد با عنوان «شعر و نظم» که نقل آن در اینجا بی‌مناسبت نیست:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل

شاعر، آن افسونگری‌کاین طرفه مروارید سفت

صنعت و سجع و قوافی، هست نظم و نیست شعر
 ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
 شعر، آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
 باز در دل‌ها نشیند هر کجا گوشی شفت
 ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت

و ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت.
 انواع شعر پارسی: شعر پارسی در اصل، دو گونه است: نخست - شعر عروضی یا کهن
 دوم - شعر معاصر یا شعر نو.

شعر عروضی: مراد از شعر عروضی، شعری است که در یکی از قالب‌های دهگانه
 عروضی سروده شده باشد و آنها عبارتند از:

۱ قصیده ۲ غزل ۳ قطعه ۴ مثنوی ۵ رباعی ۶ دو بیتی ۷ مسقط ۸ ترجیع بند ۹
 ترکیب بند ۱۰ مستزاد.

۱- قصیده: شعری است که مضمون آن در اصل، مدح و هجو بوده، ناصر خسرو آن
 را از آبشخور خود دور ساخته و در استخدام مسائل مذهبی قرار داده است. سنایی و
 پیروانش مضامین عرفانی در قالب قصیده عرضه کرده‌اند. سعدی و برخی دیگر با قصیده
 پند و اندرز و مسائل تربیتی و اخلاقی سر داده‌اند و سرانجام در انقلاب مشروطیت،
 قصیده همچون دیگر شاخه‌های شعر به خدمت انقلاب و آزادی و مسائل سیاسی و
 اجتماعی و ملی و میهنی درآمده است که برترین قصیده‌ها از این دست را در دیوان
 ملک‌الشعرا بهار می‌توان خواند. از شاعران قصیده پرداز نامی، فرخی سیستانی،
 ناصر خسرو، سنایی، انوری، خاقانی و ملک‌الشعرا بهار را می‌توان نام برد. در قصیده
 دو مصراع مطلع و مصراع‌های دوم همه ابیات، هم قافیه هستند.

۲- غزل: در لغت به معنی معاشقه، و در اصطلاح ادب، شعری است که مضمون آن،
 بیشتر عشق و شکایت از دوری و جور یار و بیان سوز و گداز است. تعداد ابیات غزل
 معمولاً بین ۵ تا ۱۳ است و مانند قصیده مصراع دوم همه ابیات و نیز دو مصراع مطلع
 هم قافیه‌اند. از غزلسرایان نامی سخن فارسی سنایی، مولوی، سعدی، عراقی، حافظ و
 صائب را می‌توان نام برد که بزرگ‌ترین غزلسرای ایران و جهان همانا خواجه

حافظ است.

۳- قطعه: شعری است که تعداد ابیات آن غالباً از دو تا دوازده بوده و دو مصراع مطلع معمولاً هم قافیه نباشد ولی قافیه مصراع‌های دوم همه ابیات یکی باشد. مضمون قطعه اصولاً پند و اندرز و مسائل اخلاقی است. بزرگ‌ترین شاعران قطعه‌سرا: ابن یمن، انوری، جامی و پروین اعتصامی هستند و به عقیده بعضی‌ها پروین بر همگان برتری دارد.

۴- مثنوی: شعری است که هر بیتی از آن، قافیه‌ای جداگانه دارد، ولی قافیه دو مصراع هر بیت یکی است. مثنوی بیشتر برای بیان داستان‌ها و شرح موضوعات مفصل به کار می‌رود. مثنوی مولوی، شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی نمونه‌های عالی مثنوی است.

۵- رباعی: شعری است چهار مصراع که مصراع‌های اول و دوم و چهارم آن هم قافیه هستند و مصراع سوم نیز ممکن است با آنها هم قافیه باشد. رباعی، دوازده وزن دارد که همه آنها را می‌توان با اندکی تسامح در وزن لاجول ولا قوة الا بالله قرار داد. نخستین رباعی‌های دل‌انگیز منسوب به ابوسعید ابوالخیر و بزرگترین رباعی سرا خیام است.

۶- دوبیتی: از حیث قافیه و تعداد ابیات مانند رباعی است، اما بهترین نمونه دو بیتی دوبیتی‌های باباطاهر است.

رباعی و دوبیتی برای بیان مضامین و مطالب کوتاه و مختصر به کار می‌رود.

۷- مسقط: شعری است که آن را به چند بند بخش کنند و هر بند از چند مصراع هم قافیه تشکیل شود و در آخر هر بند مصراعی با قافیه‌ای دیگر بیاید و مصراع‌های آخر همه بندها هم قافیه باشند. مسقط در فارسی از ابتکارات منوچهری است و بهترین مسقط‌ها نیز از اوست.

۸- ترجیع بند: قصیده‌ای است که آن را به چند بند یا خانه تقسیم کنند به طوری که هر بند دارای قافیه‌ای جداگانه باشد و در میان همه خانه‌ها بیتی را عیناً تکرار کنند، و آن بیت را «واسطه العقد» یا «بیت برگردان» نامند.

معروف‌ترین ترجیع بند شعر پارسی از آن هاتف اصفهانی است که ترجیع بندی است

عرفانی با واسطه العقد زیر:

«که یکی هست و هیچ نیست جز او وَخَدُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ»

۹- ترکیب‌بند: عیناً مانند ترجیع‌بند است جز این که واسطه‌العقد، بیت تکراری نیست؛ بلکه بینی است مُضَرَّع که قافیه‌اش با قافیه ابیات خانه خود متفاوت است.

مؤثرترین و مشهورترین ترکیب‌بندها در ادب فارسی، ترکیب‌بند جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی است در ستایش پیامبر گرامی اسلام، و ترکیب‌بند محتشم کاشانی درباره واقعه جانگداز کربلا.

نوعی دیگر ترکیب‌بند هست که تعداد ابیات و خانه‌های آن کمتر است و به عدد مصراع‌های هر خانه، آن را نامگذاری می‌کنند.

مثلاً اگر هر خانه دارای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب نامند و اگر در پنج مصراع باشد، مخمس یا مخمس ترکیب و اگر شش مصراعی باشد، مسدس یا مسدس ترکیب می‌گویند؛ مانند ترکیب‌بند معروف وحشی بافقی.

۱۰- مستزاد: شعری است که در آخر هر مصراع، جمله‌ای زیاد کنند که در وزن بدان نیازی نباشد، ولی در معنی با مصراع ارتباطی داشته باشد و اگر آن را حذف کنیم از نظر فن شعر، اشکالی پیش نیاید، اما از لحاظ مفهوم، شعر ناقص نماید.

برای آگاهی بیشتر و خواندن نمونه‌ها رجوع شود به کتاب ادب و نگارش.

دوم - شعر معاصر یا شعر نو

شعر معاصر که در گفتار سبک‌های ادبی فارسی به اندازه بایسته از آن سخن رفته است، خود دو شاخه دارد: الف - شعر آزاد ب - شعر سپید

الف - شعر آزاد: شعری است که با اصطلاحات و تعبیرات و صور خیال خاصی در یکی از وزن‌های عروض فارسی سروده می‌شود و شاعر در رعایت و عدم رعایت قافیه مصراع‌ها و نیز برابر یا کوتاه و بلند آوردن مصراع‌ها آزاد است و حداقل شعر در آن یک مصراع است نه یک بیت؛ بنابراین تعریف می‌توان گفت ویژگی‌های شعر آزاد عبارت است از:

۱- وزن و آهنگ دارد: به عبارت دیگر در یکی از بحور و اوزان عروضی

سروده می‌شود.

۲- معمولاً اصطلاحات و ترکیبات و تعبیرات و صور خیال خاص خود دارد.

۳- شاعر، آزاد است مصراع‌ها را برابر یا نابرابر و کوتاه و بلند بیاورد؛ بدین معنی که کوتاهی و بلندی مصراع‌ها را مضمون و پیام ایجاب می‌کند و شاعر ناگزیر نیست برای متعادل و هم‌وزن ساختن مصراع‌ها، واژه‌هایی را افزون بر آنچه برای بیان اندیشه و پیامش نیاز دارد بیاورد.

۴- شاعر در رعایت یا عدم رعایت قافیه مصراع‌ها آزاد است؛ به عبارت دیگر، شاعر ناچار نیست که در آخر مصراع‌ها حتماً واژه‌هایی بیاورد که با مصراع‌های دیگر هم‌قافیه باشند. و شاید اصطلاح «شعر آزاد» از این دو آزادی (آزادی در برابر و نابرابر آوردن مصراع‌ها، آزادی در رعایت و عدم رعایت قافیه) گرفته شده باشد.
البته در نمونه‌هایی، شعر آزاد به بندهایی تقسیم می‌شود که در آخر بندها قافیه رعایت می‌گردد.

۵- حداقل شعر یک مصراع است. برخلاف شعر عروضی که در آن، یک بیت است. در قطعه زیر که بند اول شعر مهتاب نیماست. همه ویژگی‌های بالا را می‌بینید:

می‌تراود مهتاب.

می‌درخشد شبتاب.

نیست یک‌دم شکند خواب به چشم کس ولیک.

غم این خفته چند،

خواب در چشم ترم می‌شکند.

- وزن دارد و در بحر رمل سروده شده است.

- مصراع‌ها گاهی برابر و گاهی نابرابرند (برابر‌ها مانند دو مصراع اول)

- مصراع‌ها گاهی هم‌قافیه هستند (مانند مصراع اول و دوم) و گاهی هم‌قافیه نیستند.

- چون مصراع‌ها استقلال دارند، فرد مصراعی (پنج مصراعی) است؛ در صورتی که

در همه انواع شعر عروضی شماره مصراع‌ها زوج است. جز مسقط که به حکم ساختارش فرد مصراعی هم می‌شود.

- اولاً شاعر، فعل تراویدن را به مهتاب نسبت داده، در حالی که هیچ یک از گویندگان

بزرگ کهن چنین تعبیر ندارند. ثانیاً سراسر شعر سرشار است از این گونه تعبیرات تازه.

ب - شعر سپید: که مانند شعر آزاد است؛ با این تفاوت که وزن و قافیه هم ندارد؛ اما غالباً از نوعی موسیقی درونی بهره‌مند است که مربوط به تناسب الفاظ است و با وزن عروضی فرق دارد. «گفتار سبک‌های ادبی

چهارپاره: که از چند دویینی هم وزن ناهم قافیه پدید می‌آید. «گفتار سبک‌های ادبی

گفتار هیجدهم

برخی از اصطلاحات ادبی و شعری (صُورِ خیال)

۱- تشبیه: ما هر روز در نوشته‌ها و گفته‌ها واژه‌ها و ترکیب‌ها و جمله‌هایی می‌خوانیم و می‌شنویم و به کار می‌بریم که از تصویرسازی خیال و ذهن ما به گرفته است؛ وقتی کسی می‌گوید: «مرا در اداره مثل توپ فوتبال از این اتاق به آن اتاق پاس دادند...» گوینده در عالم خیال، خود را توپ فوتبال تصوّر کرده، به عبارت دیگر، خود را به توپ فوتبال تشبیه کرده است. و آن گاه که می‌گوییم: «علی چون شیر بر دشمن حمله کرد...» علی را در شجاعت و دلیری به شیر، مانده کرده‌ایم.

این صنعت، یعنی همانند ساختن فردی به فردی را تشبیه می‌گویند. آنچه را که تشبیه می‌کنیم، مُشَبَّه (تشبیه شده) و آنچه که مشبّه را بدان تشبیه می‌کنیم، مشبّه به (تشبیه شده بدان) نامیده می‌شود. نکته مشترک میان مشبّه و مشبّه به وجه شبه، و واژه‌هایی از قبیل «چون»، «مثل» و «مانند» را که در تشبیه به کار می‌رود، ادات تشبیه می‌نامند. در مثال دوم، علی، مشبّه؛ شیر، مشبّه به، شجاعت، وجه شبه؛ چون، ادات تشبیه است. مشبّه و مشبّه به را طرفین تشبیه، و آن دو را به اضافه وجه شبه و ادات تشبیه، ارکان تشبیه می‌نامند. تشبیه، از جمله تصویرها یا صُورِ خیال است.

۲- استعاره: جمله معروفی است که همه بارها شنیده و خوانده‌ایم که «کتاب، بهترین

دوست است. در این جمله، بی آنکه خود متوجه شویم کتاب را در ذهن و خیال خود صورت انسان داده‌ایم. به عبارت دیگر آن را به انسانی تشبیه کرده‌ایم. زیرا کتاب، جسم بی جان است و نمی‌تواند دوست انسان باشد. همین‌گونه است وقتی می‌گوییم: «ستاره‌ها چشمک می‌زنند.» که ستاره‌ها را در خیال خویش روان داده‌ایم و به انسان تشبیه کرده‌ایم؛ از این قبیل است دو جمله عامیانه که امروزه هنگام خشمگین شدن کسی به کار می‌رود:

۱- فلانی جوش آورده است.

۲- فلانی داغ کرده است.

در هر دو جمله، بی آنکه خود بخواهیم آن شخص را در خیال خویش اتومبیل تصور کرده‌ایم، زیرا «داغ کردن» و «جوش آوردن» هر دو از ویژگی‌های اتومبیل است. در هر چهار جمله و مثالی که آوردیم، مشبه را نام برده‌ایم (کتاب، ستاره‌ها، فلانی، فلانی) ولی مشبه به را ذکر نکرده‌ایم؛ یعنی (انسان، انسان، اتومبیل، اتومبیل) را و از وجه شبه و ادات تشبیه نیز به حکم ساخت جمله، خبری نیست. این‌گونه بیان یا صنعت ادبی را که در آن، یکی از طرفین تشبیه، یعنی مشبه یا مشبه به را می‌آورند و دیگری را نمی‌آورند، استعاره می‌گویند؛ پس می‌توان گفت که: استعاره، تشبیه‌ای است که یکی از طرفین آن ذکر نشده باشد؛ اگر بگوییم: «جوان چون شیر آمد.» تشبیه به کار برده‌ایم و اگر با اشاره به آن جوان بگوییم: «شیر آمد.» سخن ما استعاره است.

تشبیه و استعاره از شمارِ صُورِ خیال است.

«تشخیص»^۱

آن استعاره کنایی را که مشبه به محذوف آن انسان باشد «تشخیص» می‌گویند یعنی شخصیت دادن، که در زبان‌های فرنگی Personnification نامیده می‌شود. در حقیقت تشخیص نسبت دادن حالات و صفات بشری به اشیا است. در این عبارت دقت کنید:

۱- تشخیص در واقع نوعی استعاره است که قداما آن را «استعارهٔ مکنیه» می‌نامیدند. اصطلاح تشخیص پیشنهاد آقای دکتر شفیع کدکنی است.

شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازه کافی خستگی در کرده بود.

هدایت (بوف کور، ص ۲۲)

به «شب» حالت و صفت انسانی نسبت داده شده: «پاورچین پاورچین رفتن و خستگی در کردن». به سخن دیگر به «شب» شخصیت داده شده است. به همین دلیل به این نوع بیان «تشخیص» گفته می‌شود، یعنی «شخصیت دادن» در عبارت زیر نیز به «خاک» شخصیت داده شده و برای آن «آغوشی» فرض شده است:

آن مردان نامی و دلبران پهنه غیرت و حمیت، دیری است در آغوش خاک خفته و دامن از بساط زندگی برچیده‌اند.

شاعری گمنام، ترجمه یوسف اعتصام‌الملک (دریای کوهر ج ۲، ص ۳۵).^۱

همین گونه است دو کلمه «کتاب» و «ستاره‌ها» در دو مثال نخست که بدانها شخصیت داده شده است.

۳- کنایه: گاهی در حق کسی گوئیم: «فلانی سفره‌اش باز است». در اینجا منظور این نیست که او سفره‌اش را بسته و باز گذاشته است، بلکه قصد این است که او آدم مهمان‌نوازی است؛ زیرا که باز بودن سفره از لوازم مهمان‌نوازی است. پس به جای این که بگوئیم «فلانی مهمان‌نواز است» گفته‌ایم: «فلانی سفره‌اش باز است». این گونه کلام را که به جای بیان مفهوم اصلی، کلمه یا جمله‌ای بیاوریم که بیانگر یکی از لوازم آن مفهوم باشد کنایه می‌گویند. از این قبیل است «ابرو گشاده بودن» و «گشاده دست بودن» در بیت زیر:

چون وای نمی‌کنی گرمی، خود گره مباش ابرو گشاده باش چو دست گشاده نیست.
که اولی کنایه از خوش‌رو بودن و دومی کنایه از بخشنده بودن است.
کنایه نیز از صور خیال به شمار است.

۴- مجاز: کسی که می‌گوید: «آقای حسینی در فلسفه دست دارد». در خیال و ضمیر ناخودآگاه او گذشته که دست بهترین نشانه قدرت است؛ از این رو «دست» را به معنی قدرت به کار برده است. همچنین است وقتی به کسی می‌گویند: «پخته خوار»، منظور این نیست که او خام‌خوار نیست؛ بلکه پخته‌خوار را در غیر معنی خود یعنی «تنبل» و کسی

که از دسترنج دیگران برخوردار باشد به کار برده‌اند. این گونه کلام را که جمله یا کلمه در غیر معنی حقیقی خود به کار می‌رود مجاز می‌گویند. مجاز یکی دیگر از صورخیال است.

۵- ایهام: وقتی این بیت حزین لاهیجی را می‌خوانیم:

آوای تیشه امشب از بیستون نیاید شاید به خواب شیرین، فرهاد رفته باشد.

در نگاه نخست خیال می‌کنیم شاعر می‌خواهد بگوید که فرهاد به خواب خوش و شیرین رفته، ولی بعد در می‌یابیم که کلمه شیرین، صفت خواب نیست؛ بلکه نام معشوقه فرهاد است. و نیز هنگامی که بیت زیر را از شهریار می‌خوانیم:

دو شمع نخفت دیده به بالین دل، ولی مسکین دلم به زحمت مردم رضا نبود.

در نگاه نخست گمان می‌کنیم که مقصود شاعر از «مردم»، خلق است، ولی بعد متوجه می‌شویم که غرض او مردم چشم یعنی مردمک چشم است. این گونه صنعت را که شاعر، کلمه‌ای به کار برد که دو معنی دور و نزدیک دارد و خواننده یا شنونده، نخست به معنی نزدیک و سپس به معنی دور که بیشتر مورد نظر گوینده است پی‌برد، ایهام گویند. ایهام، یکی دیگر از صور خیال است.

پس، صور خیال یا تصویر، به کاربردن تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و ایهام و امثال آنهاست در سخن.

گفتار نوزدهم

ویژگی‌ها و ضرورت‌های شعری، و ساختمان دستوری زبان - بازنویسی شعر به نثر

می‌دانیم که زبان شعر، زبانی است سرشار از زیبایی و ظرایف لفظی و ظاهری؛ و مشحون از آرایش‌ها و دقایق معنوی و ذوقی؛ و همین ویژگی‌هاست که از یک سو آن را از زبان نثر ممتاز می‌سازد و از دیگر سو در شمار یکی از اصیل‌ترین شاخه‌های هنر قرار می‌دهد؛ اما این پدیده هنری تا در ذهن یا در روی کاغذ به زبان گفتاری و نوشتاری رایج در نیاید، درک پیام و مفهوم و نیز زیبایی‌ها و ریزه‌کاری‌ها و آرایه‌ها و ارزش‌های لفظی و معنوی و فکری آن برای همه مبستر نیست؛ از این رو یکی از راه‌هایی که می‌تواند هم ما را از محصول ذوق و اندیشه سخن‌آفرینان برخوردار سازد و هم با ظرایف زبان و کاربرد واژه‌ها و ترکیب جمله‌ها آشنایی دهد و هم تصرفات شاعر در ساختمان طبیعی و عادی دستوری را آشکار سازد و هم جایگاه یک یک کلمه‌ها را در جمله به سادگی و آسانی نشان دهد و هم ما را در کار نگارش و نویسندگی قدرت بخشد، به نثر درآوردن قطعات منظوم است.

در بازنویسی (برگرداندن شعر به نثر) باید به نکاتی چند توجه کرد که از آن جمله است: نخست - چنان‌که اشاره شد زبان شعر، زبانی است جز زبان نثر، و شاعر در بیان خود

به سبب ضرورت‌های شعری، محدودیت‌هایی دارد و هنرنمایی او بیشتر از همین محدودیت‌ها نشأت می‌گیرد؛ زیرا محدودیت‌ها همواره منجر می‌شود به کشف راه‌های تازه و ابداعات، پیدا کردن امکانات و توانایی‌های تازه در کاربرد زبان، پی بردن به قابلیت‌های زبان در گسترش قلمرو و ویژگی ترکیبی خود.

مثلاً در این بند از شعر «مهتاب» نیما دقت کنید:

«نازک آرای تن ساق گلی

که به جانش کِشتم

و به جان دادمش آب.

ای در یغا به بَرَم می‌شکند!

اولاً از حیث تغییر واژگان و ساختمان دستوری زبان، شاعر می‌خواهد بگوید:

ساق نازک و زیبای گلی که آن را با جان و هستی خود کاشتم و با جان آبش دادم.

افسوس که در آغوشم می‌شکند!

ثانیاً از حیث تعبیرات شاعرانه و صُورِ خیال و سبک بیان، نهضت ملی شدن صنعت نفت را به گلی مانده کرده که ملت با جان و هستی خود آن را کاشته و پرورده است و ناگهان دست ناپاک جهانخواران و مزدوران، آن را به شکست کشانده و شاعر و همه ملت آزاده ایران را اندوهگین و نالان ساخته است.

دوم - منظور از بازنویسی شعر به نثر، این نیست که آن را در چند جمله تلخیص و فشرده کنیم یا برعکس، در چند یا چندین جمله و صفحه، به شرح و تحلیل و تفسیر بگیریم و به صورت انشا درآوریم. بلکه غرض این است که با حفظ اصالت فکر و هدف و خواست گوینده، آن را به زبان نثر ساده و روان و شیوا و قابل فهم مردم درآوریم.

سوم - در برگردان نظم به نثر، نه باید وسواس داشت که واژه‌های به کار رفته عیناً حفظ شود و نه برعکس اصرار ورزید که واژه‌ها حتماً جای خود را به کلمه‌ای مترادف و هم‌معنی خویش بدهند؛ بلکه باید کوشید که در ساختمان جمله‌ها، واژه‌های ساده و رایج و گوشنواز را به کار گرفت، اعم از این که آن واژه‌ها در شعر آمده باشد یا نیامده باشد و از استعمال کلمات دشوار و دور از ذهن، چه فارسی و چه عربی و فرنگی باید دوری جست، اعم از این که در اصل شعر به کار رفته باشد یا نرفته باشد.

به عنوان مثال، اگر بخواهیم بیت زیر را به‌نثر درآوریم:

به هر گل می‌رسد می‌بوید این دل نمی‌دانم که را می‌جوید این دل؟
تقریباً لازم نیست هیچ کلمه‌ای را با کلمه‌ای دیگر عوض کرد، بلکه فقط باید با اندک
نصرفی آن را به‌نظم طبیعی و دستوری درآورد:

این دل (دل من) به هر گل می‌رسد می‌بوید نمی‌دانم که را می‌جوید.
در صورتی که در این بیت:

یک ره سوی کشت نیشکر پویم کِلکی ز سناک نیشکر گیرم
برعکس باید حتماً به جای واژه‌های فارسی «ره» و «پویم» و «کِلک» و «سناک» و
«گیرم» واژه‌هایی که کاملاً رایج و روان نیستند، به ترتیب، واژه‌هایی چون «بار» و «بروم»
و «قلم» و «ساقه» و «بچینم» را گذاشت:

بک بار سوی کشت نیشکر می‌روم قلمی از ساقه نیشکر می‌چینم.
چهارم - برگرداندن شعر به‌نثر، در نگاه نخست، ساده می‌نماید، ولی کاری است بس
ظریف که به‌دقت و ورزیدگی نیاز دارد.

این کار را می‌توان از شعرهای ساده مانند بسیاری از اشعار فرخی سیستانی، سعدی،
ایرج و بهار آغاز کرد که در برگرداندن آنها به‌نثر، سیاق عبارت، و ترتیب اجزای کلام
چندان دگرگونی نمی‌پذیرد و بعد به‌منثور ساختن اشعار گویندگان دیگر پرداخت.
پنجم - چنان که در بالا گفته شد، ارکان و اجزای کلام در بسیاری از اشعار گروه
نخستین، یعنی ساده سرایان، با نظم طبیعی و دستوری انطباق دارد و با بدان نزدیک
است؛ ترتیب طبیعی کلام در زبان فارسی این است که در آغاز، نهاد (مسندالیه) می‌آید؛
پس از آن، مفعول؛ بعد، متعم (مفعول بواسطه)، و در آخر، فعل. قیده‌های گوناگون هم
در آغاز جمله، پیش از نهاد یا پس از آن قرار می‌گیرند. - گفتار دستور کاربردی.

ششم - در منثور ساختن شعر، توجه به این نکته نیز لازم است که تنها در آوردن سخن
به ترتیب طبیعی آن کافی نیست؛ بلکه گاهی بایسته است که برخی از تعبیّرات، دگرگون و
برخی حذف شود و گاهی عبارتی در کلام افزوده گردد. ابیات زیر را که از ناصر خسرو
است، اولاً با قطعه‌ای منثور که پس از آن می‌آید، مقایسه کنید و بگویید نویسنده قطعه
چه تعبیّراتی از خود افزوده و چه نکاتی از شعر فرو کاسته است. ثانیاً در جاهایی که

فلاّب || گذاشته شده، نشانه‌های لازم را بگذارید:

روزی ز سر سنگ، عقابی به هوا خاست بهر طلب طعمه، پروبال پیار است
از راستی بال منی کرد و همی گفت: کامروز همه ملک جهان، زیر پر ماست
بر اوج چو پرواز کنم از نظر نیز بینم سر مویی هم اگر در ته دریاست
گر بر سر خاشاک یکی پشه بجند جنیدن آن پشه عیان در نظر ماست
چون من که تواند که پرد در همه عالم از کرکس و از قفس و سیمرغ که عنقا است.

روزی عقابی مغرور بر تخته‌سنگی نشسته بود | | چون گرسنگی بروی غالب
گردید | | به طمع طعمه و قوت، پر و بال خویش پیار است و به هوا برخاست | |
همین که لختی بر بالا رفت | | جهان را در زیر بال و پر خود دید | | اکبر و غرور بر
او چیرگی یافت و زبان به لاف و گزاف گشود | |

من مهر مرغانم و برتر از همه آنان | | اگر موری ضعیف در ته چاهی حرکت کند
یا پشه‌ای لاغر و نحیف بر گیاهی بجند | | در چشم تیزبین نمایان خواهد بود | |
هیچ یک از مرغان نیرومند و تیز پر | | از شاهباز و کرکس و سیمرغ و قفس | |
چون من پرواز نتوانند و یارای برابری مرا ندارند | |

هفتم - گفتیم که در اشعار برخی از گویندگان مانند سعدی و ابرج و بهار، سیاق
عبارت و ترتیب طبیعی اجزای کلام گاهی با تثریکی است و یا بدان نزدیک است؛ اما باید
توجه داشت که اشعار همه گویندگان چنین نیست و هستند شاعرانی که به علت
ضرورت‌های شعری یا تثنی و یا علل دیگر، در اشعار آنان به هم‌ریختگی و حذف و
قلب، یعنی بازگونه کردن مطالب و اجزای سخن، فراوان دیده می‌شود و برای برگرداندن
آنها به نثر، مهارت و دقت بسیار لازم است.

اینک به منظور دریافت اختلاف این دو نوع شعر (ساده - دشوار) دو قطعه نه بیتی را
به ترتیب از ابرج و کلیم کاشی در زیر می‌آوریم و نخست هر دو را به نثر برمی‌گردانیم،
سپس به تحلیل هر یک و مقایسه و ذکر پاره‌ای از وجود افتراق آنها می‌پردازیم:

۱. وه! چه خوب آمدی! صفا کردی چه عجب شد که یاد ما کردی!

۲. ای بسا آرزوت می‌کردم خوب شد آمدی، صفا کم دی

- ۳ آفتاب از کدام سمت دمید؟ که تو امروز یاد ما کردی
 ۴ از چه دستی سحر بلند شدی؟ که تنفّذ به‌ینوا کردی
 ۵ بی‌وفایی مگر چه عیبی داشت؟ که پشیمان شدی، وفا کردی
 ۶ شب مگر خواب تازه دیدی تو؟ که سحر یاد آشنا کردی
 ۷ هیچ دیدی که اندر این مدّت از فراق به‌ما چه‌ها کردی؟
 ۸ دست بردار از دلم ای شاه! که تو این ملک دل‌گدا کردی
 ۹ با تو هیچ آشتی نخواهم کرد با همان پا که آمدی برگرد.

* * *

منثور شعر بالا:

- ۱ وه! چه خوب آمدی! صفا کردی چه عجب شد که یاد ما کردی!
 ۲ ای با آرزوت [ترا آرزو] می‌کردم خوب شد آمدی، صفا کردی
 ۳ آفتاب از کدام سمت دمید = [سر زد] که تو امروز یاد ما کردی؟
 ۴ سحرگاه از چه طرف بلند شدی که به‌ینوا تنفّذ [دلجو] بی‌ی کردی؟
 ۵ مگر بی‌وفایی چه عیبی داشت که پشیمان شدی، وفا کردی
 ۶ مگر شب خواب تازه دیدی که سحرگاه یاد آشنا کردی
 ۷ هیچ دیدی که در این مدّت از فراق به‌ما چه‌ها کردی؟
 ۸ ای شاه! از دلم دست بردار که تو این ملک = [این دل] را گدا کردی
 ۹ هیچ با تو آشتی نخواهم کرد با همان پا که آمدی برگرد.

چنان که ملاحظه می‌شود، منثور همهٔ مصراع‌های قطعهٔ بالا یا با اصل یکی است و یا با آن اختلاف ناچیزی دارد.

اکنون به شعر کلیم دقّت کنید:

- ۱ پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت ضعف تن از تحتل رطل گران گذشت
 ۲ وضع زمانه قابل دیدن دوباره نیست روپس نکرد هر که از این خاکدان گذشت
 ۳ در راه عشق، گریه، متاع اثر نداشت صدبار از کنار من این کاروان گذشت
 ۴ از دستبرد حُسن تو بر لشکر بهار یک نیزه خون گل ز سر ارغوان گذشت
 ۵ طبعی به هم رسان که بازی به عالمی با همتی که از سر عالم توان گذشت

- ۶ مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود آن سرکه خاک شده به ره از آسمان گذشت
 ۷ در کیش ما تجرد عتقا تمام نیست در قید نام ماند اگر از نشان گذشت
 ۸ بدنامی حیات دو روزی نبود بیش آن هم کلیم! باتو بگویم چه سان گذشت:
 ۹ یک روز صرف بتن دل شده این و آن روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت.

* * *

حال منشور این شعر:

- ۱- دوران پیری رسید و مستی دوره جوانی سپری شد. بدن ناتوان تر از آن شده است که تاب تحمل پیمانه سنگین شراب را داشته باشد.
- ۲- وضع روزگار (گذشته) را دوباره نمی توان دید. هر کس از این جهان رفت، دیگر برنگشت.
- ۳- کاروان اشک (گره) در سفر عشق، کالای اثر ندارد. (گره عاشق بی اثر است). من صدمه این را آزمودم و دیدم.
- ۴- لشکر زیبایی تو بر گل های بهاری دستبرد زد و چنان کشتاری به راه انداخت که خون گل ها سیل آسا از سر ارغوان بالاتر رفت. (تو از گل زیباتری)
- ۵- با سرشتی داشته باش که با هر بد و بدکار بسازی و بر هر خواری تن در دهی. و یا همتی داشته باش که بر جهان و هر چه در اوست پشت پازنی.
- ۶- مضمون سرنوشت دو جهان جز این نیست که هر کس بیشتر فروتنی نمود، سرافرازی بیشتری یافت.
- ۷- وارستگی و درویشی سیمرغ در مسلک ما کامل نیست؛ زیرا که اگر او از نشان چشم پوشید در دام نام و آوازه گرفتار شد.
- ۸- بدنامی زندگی بیشتر از دو روز نبود بگذار بگویم آن هم چگونه گذشت:
- ۹- یک روز در راه دل دادن به این و آن سپری شد. روز دیگر صرف دل برکندن از این و آن گردید.

اکنون در اختلاف کلی میان این دو شعر تنها به چند مورد اشاره می شود:

- ۱- از حیث واژگان: شعر ابرج هیچ واژه دشواری ندارد، ولی در شعر کلیم ده واژه دشوار (رطل، ارغوان و ...) هست؛ و افزون بر آن، فعل «گذشت» در هفت بیت در هفت

معنی جداگانه به کار رفته است.

۲- از حیث صُورِ خیال: ابرج تنها یک تشبیه و دو استعاره ساده آورده؛ اما کلیم سه تشبیه و شش استعاره دشوار دارد.

۳- از لحاظ ترکیبات: در شعر ابرج تنها ۶ ترکیب اضافی ساده هست (اضافه ملکی، تخصیصی، تشبیهی)؛ ولی در شعر کلیم ۲۳ ترکیب اضافی آمده که شش‌تای آن اضافه استعاری است.

۴- از حیث تعبیرها و تفتن‌ها و تصرف‌های شاعرانه: تنها دو بیت سوم و چهارم هر یک را به اختصار بررسی می‌کنیم:

آفتاب از کدام سمت دمید؟ که تو امروز یباد ماکردی
از چه دستی سحر بلند شدی؟ که تفتد به بینوا کردی
در بیت‌های بالا هیچ تعبیر و تفتن و تصرف شاعرانه مهم و دور از ذهنی دیده نمی‌شود.

در راه عشق، گریه، متاع اثر نداشت صدمبار از کنار من این کاروان گذشت
از دستبرد حُسن تو بر لشکر بهار یک نیزه چون گل ز سر ارغوان گذشت
شاعر در بیت سوم، می‌خواهد بگوید: «گریه عاشق بی اثر است.» به جای این جمله ساده، عشق را به سفر تشبیه می‌کند و گریه یا اشک را به کاروان که راهی آن ره است؛ و چون مشبه به یعنی «کاروان» را نمی‌گوید تشبیه بدل به استعاره می‌شود و در مصراع دوم شعر، برعکس، مشبه به یعنی کاروان را می‌گوید و مشبه را نمی‌آورد؛ باز تشبیه بدل به استعاره می‌شود. و سرانجام می‌گوید: کاروان گریه (اشک) در سفر عشق، کالایی به نام اثر ندارد. من صدمبار آن را آزمودم و دیدم (گریه کرده‌ام و اشک از کنارم جاری شده و سودی نداشته است).

در بیت چهارم می‌خواهد بگوید: «تو از گل زیباتری.» ولی به جای این جمله ساده با دو استعاره (حسن معشوق، لشکر بهار) و سه اضافه استعاری (دستبرد حُسن، خون گل، سر ارغوان) و یک اضافه تشبیهی (لشکر بهار) و یک جهان نازک خیالی و باریک‌اندیشی به معشوقه می‌گوید: «زیبایی تو مانند لشکری است که به لشکر بهار، یعنی گل‌ها تاختن آورده و از آنها چندان کشته و سیل خون روان ساخته که آن سیل مهیب

آمده و چهره ارغوان را سرخگون و گلرنگ ساخته و به اندازه یک نیزه از سر ارغوان نیز بالاتر رفته است و بدین سان، از یک سو نیزه را واحد مقایس قرار داده و از دیگر سو علاوه بر بیان مقصود اصلی خود (برتری معشوقه اش در زیبایی، برگل)، برای سرخی رنگ ارغوان نیز وجهی ظریف و شاعرانه تراشیده است!

با توجه به آنچه گذشت، دانشجویان عزیز باید در بازنویسی شعرهای گوناگون دقت و ذوق خود را به کار گیرند تا هم مفهوم و پیام شعر حفظ و بیان شود و هم نثری روان و درست پدید آید و هم از این رهگذر، بر شیوایی بیان و گستره افق خیال خود بیفزایند.

بازنویسی و بازآفرینی

در قلمرو ویژگی‌ها و ضرورت‌های شعری و بازنویسی آن به نثر، بحث دراز آهنگی کردیم؛ اما باید گفت که این، تنها شعر پارسی نیست که فارسی زبانان و فارسی دوستان، به ویژه دانشجویان، نیازمند خواندن و فهمیدن و لذت بردن و برخوردار شدن از زیبایی‌ها و ظرافت‌ها و پیام‌های آن هستند، گنجینه گرانسنگ نثر کهن ما نیز سرشار است از پیام‌ها و زیبایی‌ها و ظرافت‌ها و نکته‌ها که دریافت آنها نیز نیاز به تأمل و دقت دارد؛ پس بسیاری از متون نثر کهن پارسی نیز مانند متون نظم کهن، نیازمند بازنویسی به نثر ساده و روان امروزی هستند. و خوشبختانه گروهی از خوش قریح‌گان و پژوهندگان بدین کار دست یازیده‌اند و افزون بر آن، هنرمندان چیره‌دست و روش‌رایی پا را از آن نیز فراتر نهاده به یاری خلاقیت ذهنی و ذوقی، و گستره پروازگه خیال، به بازآفرینی آثار نظم و نثر پارسی می‌پردازند؛ یعنی روح اثر را با دید و برداشت اجتماعی و تربیتی و علمی و ذوقی خود در هم می‌آمیزند و اثری نو با پیامی نو و متفاوت با اصل می‌آفرینند. چنانکه داستان «آرش کمانگیر» را سیاوش کسرایی، شاعر معاصر با دید و هنر خاص خود به شعر آزاد بازآفرینی کرده و بهرام بیضایی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان سینما با ذوق و اندیشه و قلم خود، آرش دیگری به نثر آفریده که: زین سخن تا آن سخن، فرقیست ژرف. و آرش کسرایی و بیضایی با آرش اصل داستان، فرسنگ‌ها فاصله دارند. برای آگاهی بیشتر از بازنویسی و بازآفرینی و فرق آن دو، و مطالعه نمونه‌ها، خوانندگان و دانشجویان عزیز را به مطالعه «آیین نگارش» دانشگاه پیام نور، تألیف آقای دکتر حسن انوری (ص ۷۴ تا ۹۴) فرامی‌خوانیم.

گفتار بیستم

سبک‌های ادبی

اول - سبک‌های شعر فارسی

سبک در اصطلاح ادب، عبارت است از روش و شیوه‌ای خاص که گوینده یا نویسنده ادراک و احساس خود را بدان بیان می‌کند.

شعر فارسی را می‌توان بر پنج سبک تقسیم کرد:

۱- سبک خراسانی (یا ترکستانی و یا سامانی)

۲- سبک عراقی

۳- سبک هندی

۴- سبک بازگشت

۵- شعر معاصر (شعر نو)

البته در سه سبک نخستین، نامگذاری این تقسیم‌بندی، پایه علمی معتبری ندارد و تنها به جنبه مکانی آن توجه شده است؛ بدین معنی که بیشتر گویندگان سبک خراسانی، از مردم خراسان و بیشتر گویندگان سبک عراقی از اهالی عراق عجم و اکثر شاعران سبک هندی مقیم هندوستان بوده‌اند و یا به‌دربار هند وابستگی و نسبت داشته‌اند.

۱- سبک خراسانی

سبک شاعران عهد سامانی و غزنوی را سبک خراسانی می‌گویند. از جمله نمایندگان این سبک، رودکی، شهید بلخی، دقیقی، فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و ناصر خسرو را می‌توان نام برد. اشعار این سبک از حیث نوع، بیشتر قصیده است و از لحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار است و واژه‌های عربی در آن اندک است، و از لحاظ معنی، سادافت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ساده و ملموس، از اختصاصات مهم آن سبک است. مضمون بیشتر اشعار این سبک، وصف طبیعت و مدیحه و شرح فتوحات پادشاهان و گاه پند و اندرز بوده است. این سبک تا قرن ششم هجری نیز رواج داشته است.

برای نمونه ابیاتی از قصیده معروف رودکی نقل می‌شود:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود	نبود دندان، لابل، چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و دژ و مرجان بود	ستاره سحری بود و قطره باران بود
دلم خزانۀ پرگنج بود، گنج سخن	نشان نامه ما مهر و شعر عنوان بود
همیشه شاد و ندانستی که غم چه بود	دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
بسا دلا که بسان حریر کرده به شعر	از آن سپس که به کردار سنگ و سندان بود
نو رودکی را ای ماهر و کنون بینی	بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی	سرود گویان گویی هزار دستان بود
شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت	شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم	عصا بیار که وقت عصا و انبان بود...

۲- سبک عراقی

این سبک در حوزه عراق عجم^۱ از اواخر قرن ششم تا قرن نهم هجری رواج و ادامه داشته است. ابوالفرج رونی و سید حسن غزنوی و جمال الدین اصفهانی از بنیانگذاران، و کمال الدین اصفهانی و سعدی و عراقی و حافظ و عده‌ای دیگر، از نمایندگان آن سبک به‌شمار می‌روند. در این سبک، قصیده بیشتر جای خود را به غزل، و سادگی و روانی و

۱- عراق عجم، شامل نواحی مرکزی ایران: ری، اراک، قم و اصفهان و ... بوده است.

استحکام. جای خود را به لطافت و کثرت تشبیهات و تعبیرات و کنایات زیبا و نازه و در عین حال دقیق و باریک داد. واژه‌های تازی نیز فزونی گرفت. با ورود تصوف و عرفان در شعر، گویندگان عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و ده‌ها شاعر دیگر ظهور کردند. و اصطلاحات و مضامین عرفانی را وارد شعر فارسی ساختند. ضمناً مضامین اخلاقی و تربیتی و پند و اندرز جای مدایح مبالغه‌آمیز را گرفت.

اینک نمونه‌ای از این گونه بیت‌ها:

دُری از بسهر دنیا من نسفتم	به عمر خویش مدح کسی نگفتم
عطار	
نپال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد	درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد
حافظ	
که تا ناگه ز یکدیگر نمایم	بیا تا قدر یکدیگر بدانیم
سگی بگذار آخر مردمانیم	کریمان جان فدای دوست کردند
مولوی	
ز نهار بدمکن که نکردست عاقلی	دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی
سعدی	
پس ای بنده افتادگی کن چو خاک	ز خاک آفریدت خداوند پاک
سعدی	
مرد اگر هست بجز عارف ربانی نیست.	عالم و عابد و صوفی همه طفلان رهند
سعدی	
که خاک می‌کده کحل بصر توانی کرد	به سر جام جم آن‌گه نظر توانی کرد
کاو به تأیید نظر حل معما می‌کرد	مشکل خویش بر پیر مغان بر دم دوش
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟	دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس
	:
باده از جام تجلی صفاتم دادند	بیخود از شعله پرتو ذاتم کردند
حافظ	

۳- سبک هندی

از قرن نهم هجری به بعد به علت استقبال دربار ادب پرور هند از شاعران پارسی گوی، و همچنین به علت عدم توجه پادشاهان صفوی به اشعار متداول مدحی، گروهی از گویندگان به هندوستان رفتند و در آنجا به کار شعر و شاعری پرداختند. اینان به واسطه دوری از مرکز زبان، و تمایل به اظهار قدرت در بیان مفاهیم و نکات دقیق و حس نوجویی و تفنن دوستی و به سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و دیگر عوامل محیط، سبکی به وجود آوردند که سبک هندی نامیده می شود. برخی از ادبا این سبک را سبک اصفهانی نیز نامیده اند. این سبک تقریباً از قرن نهم تا سیزدهم هجری ادامه داشت و از ویژگی های آن، تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک، ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار را می توان نام برد. از میان گویندگانی که به این سبک شعر سروده اند نام اینان درخور ذکر است:

کلبم کاشانی، نظیری نیشابوری، عرفی شیرازی، بیدل دهلوی، صائب تبریزی، غنی کشمیری، وحید قزوینی و طالب آملی. از گویندگان این سبک تک بیتی های نغز و دلاویزی بر جای مانده است که اغلب صورت ضرب المثل پیدا کرده است:

اقبال خصم هرچه فروتر شود نکوست فواره چون بلند شود سرنگون شود.

* * *

دست طمع چو پیش کسان می کنی دراز پل بسته ای که بگذری از آبروی خویش.

اظهار عجز پیش ستم پیشگان خطاست اشک کباب، باعث طغیان آتش است.

آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد خواب در وقت سحرگاه، گران می گردد.

* * *

ریشه نخل که سال از جوان افزون تر است بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را.

صائب.

۴- بازگشت ادبی

از اوایل قرن سیزدهم هجری، تحوّل در شعر فارسی پدید آمد و گروهی از گویندگان، به سبک هندی که بتدریج به ابتذال کشیده شده بود پشت پا زدند و به پیروی از سبک شعرای قدیم از قبیل فرخی و منوچهری و انوری و خاقانی و سعدی پرداختند که در رأس آنان مشتاق و هاتف و عاشق اصفهانی و آذر بیگدلی قرار دارند. دیگر شاعران این سبک عبارتند از: قاتّنی شیرازی، سروش اصفهانی، محمودخان صبا، نشاط اصفهانی و دیگران. شیوه شاعری این استادان را «بازگشت به سبک قدیم» نامیده‌اند.

سه بیت زیر هر یک مطلع قصیده‌ای است از سروش اصفهانی و قاتّنی و محمودخان صبا:

بشیر فتح همی آید از سپهسالار
به سوی شاه جهان شهریار دولتیار.

سروش اصفهانی

بهار آمد و دی را گرفت و کرد مهار
چنین کنند بزرگان چو کرد بایدکار.

قاتّنی

قرار مملکت و جشن عید و فصل بهار
خجسته بادا بر شهریار دولتیار.

محمودخان صبا

که هر سه به استقبال قصیده معروف عنصری به مطلع زیر رفته‌اند:

چنان نماید شمشیر خسروان آثار
چنین کنند بزرگان چو کرد بایدکار.

یا قاتّنی در قصیده‌ای به مطلع زیر:

به گردون بامدادان تیره ابری بر شد از دریا
جواهر خیز و گوهر ریز و گوهر ریز و گوهر رزا.

به استقبال قصیده معروف فرّخی سیستانی به مطلع زیر پرداخته:

بر آمد نیلگون ابری ز روی نیلگون دریا
چو رأی عاشقان گردان، جوطع بیدلان شیدا.

و ملوک الشعرای بهار در قصیده «جغد جنگ» اقتدا به منوچهری دامغانی کرده:

«شد اقتدا به استاد دامغان
«فغان از این غراب‌بین و وای او»

* نوسرایان سنت‌گرا

منظور از نوسرایان سنت‌گرا، آن دسته از گویندگان نامدار قرن حاضر هستند که به شکستن قواعد و قوالب عروضی گردن نمی‌نهند و مضامین و واژه‌ها و ترکیب‌های نو و امروزی را از جنگ و صلح، استعمار و استثمار، استبداد و ارتجاع، ملت و میهن، پارلمان و کابینه، آزادی و انقلاب، در قالب‌های عروضی که گاهی با نوآوری تفتنی همراه است عرضه می‌کنند. در واقع، این بزرگان، همان پیروان و پیگیران سبک بازگشت ادبی هستند؛ از این گروهند بزرگانی چون ملک‌الشعرای بهار، علامه دهخدا، ایرج میرزا، فرخی یزدی، میرزاده عشقی، عارف قزوینی که طبع و قلم در خدمت ملک و ملت و آزادی نهادند و در همه شاخه‌های شعر کهن از جمله غزل، نغمه آزادی و سیاسی و ملی و میهنی سر دادند که نمونه‌هایی از این دست غزل‌ها را در کتاب «ادب و نگارش» می‌توان خواند.

اینک ابیاتی به عنوان نمونه در زیر می‌خوانیم:

قسم به عزّت و قدر و مقام آزادی	که روح بخش جهان است نام آزادی.
نیست این لاله نوحیز که از سینه خاک	پنجه جنگ جهانی جگر آورده برون
راست‌گویی که زبان‌های وطنخواهان است	که جفای فلک از پشت سر آورده برون
یا به تقلید شیهیدان ره آزادی	طوطی سبز قبا سرخ بر آورده برون.
ای مردم آزاده! کجایید! کجایید!	آزادگی افسرد! بیایید! بیایید!
خدا خراب کند آن کسی که مملکتی	ز بهر منشعت خویش خوان یغما کرد.
در هفت آسمانم الا یک ستاره نیست	نامی ز من به پرستل این اداره نیست
بی‌اعتنا به هیأت کابینه فلک	گردیده‌ام که پارتی‌ام یک ستاره نیست
من طغیل انقلابم و جز دردهان من	پستان خون ز دایه این گاهواره نیست.
	عشقی

عاشقان را سر آزادی و استقلال است کی زپلتیک سر زلف تو پروا دارند؟
در پناه سر زلف تو بهارستانی است که در او هیأت دل مجلس شورا دارند.

بهار

۵- شعر معاصر (شعر نو)

این اصطلاح بر مجموعه شعرهایی که در نیم قرن اخیر، خارج از اسلوب اساتید متقدم سروده شده است، اطلاق می‌شود. تحول شعر فارسی از نظر محتوا و موضوع، پیش از مشروطیت و همراه آن روی داد، اما این تحول که نتیجه دگرگونی روح اجتماع بود در قلمرو مضمون، محدود نماند و شاعران پس از مشروطیت در جستجوی قالب‌های تازه‌ای بیرون از قالب شعری پیشینیان برآمدند و از نخستین نمونه‌های این‌گونه جستجو، که با توفیق کامل همراه بود، قطعه معروف «یادآر ز شمع مرده یادآر» علامه فقیه علی اکبر دهخداست که در زیر می‌خوانیم:

یادآر ز شمع مرده، یارآر!

ای مرغ سحر، چو این شب تار، بگذاشت ز سر سیاهکاری،
وز نطفه روح بخش اسحار، رفت از سر خفتگان خماری،
بگشود گره ز زلف زر تار، محبوبه نیلگون عماری،
بزدان به کمال شد پدیدار، و اهریمن زشت خو حصاری،

یادآر ز شمع مرده، یاد آ!

ای مونس یوسف اندر این بند! تعبیر، عیان چو شد ترا خواب،
دل پیر ز شغف، لب از شکر خند، محمود عدو، به کام اصحاب،
رفتی بر بار و خویش و پیوند آزادتر از نسیم و مهتاب،
زان کو همه شام با تو یک چند در آرزوی وصال احباب،

اختر به سحر شمرده، یاد آ!

چون باغ شود دوباره خرم، ای بلبل مستمند مکن،
 و ز سنبل و سوری و سپرغم، آفاق، نگارخانه چین،
 گل سرخ و بهر خ عرق ز شبنم، تو داده، زکف زمام تمکین،
 زان نوگل پیشترس که درغم، ناداده به نار شوق نسکین،
 از سردی دی فرده، باد آرا!

ای همره تبه پور عمران، بگذشت چو این سنین معدود،
 وان شاهد نغز بزم عرفان، بنمود چو وعد خویش مشهود
 وز مذبذغ زرچو شد به کیوان، هر صبح، شمیم عنبر و عود،
 زان کو به گناه قوم نادان، در حرث روی ارض موعود،
 بر بادیه جان سپرده، باد آرا!

چون گشت ز نو زمانه آباد، ای کودک دوره طلایی!
 وز طاعت بندگان خود شاد، بگرفت ز سر خدا، خدایی،
 نه رسم ارم، نه اسم شداد، گل بست دهان زاخایی،
 زان کس که ز نوک تیغ جلاد، مأخوذ به جرم حقنایی،
 تسنیم وصال خورده، باد آرا!

شاعر این شعر را در سال ۱۳۲۶ قمری به باد همزم و همگام خود میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل سروده است و در آن نوع قافیه بندی و بعضی از اجزا و شیوه تعبیر و بیان، دارای تازگی است و برخی آن را نقطه عطف تحول شعر امروز می دانند. بعد از او شاعران دیگر هم روزگار وی از قبیل ملک الشعرای بهار و پس از او ابوالقاسم لاهوتی و دیگر گویندگان متجدد یا تجددگرای به ساختن دو بینی های پیوسته (چهار پاره) پرداختند که تا سال های پس از شهریور ۱۳۲۰ یکی از قالب های رایج شعر فارسی به شمار می رفت و در حقیقت آن را برزخی بین شعر عروضی و شعر نو توان گرفت، که از نمونه های موفق آن، کبوتران من، از ملک الشعرای بهار است که دو بند نخستین آن چنین است:

بیاید ای کبوترهای دلخواه! بدن کافور گون، پاها چو شنگرف
 سپرد از فراز بام و ناگاه به گرد من فرود آید چون برف.

سحرگاهان که این مرغ طلایی فشانند پسر زروی برج خاور
 بینمندان به قصد خودنمایی کشیده سر ز پشت شیشه در.

در همان هنگام که این دسته از شاعران با موازین عروضی قدیم در حدود اعتدال سرگرم ایجاد تحولی بودند، نیما یوشیج (علی اسفندیاری) در مجله موسیقی (۱۳۱۸ شمسی) به نشر شعرهایی پرداخت که در آنها علاوه بر تازگی در بیان و تشبیهات و استعارات، موازین عروضی شعر پارسی به شیوه قدیم رعایت نشده بود و این گونه شعرها در سال‌های پس از شهریور ۲۰ طرفدارانی یافت و همان است که اکنون یکی از انواع رایج شعر امروز فارسی است و اصطلاحاً آن را «شعر آزاد» و گاهی «شعر نیمایی» می‌گویند.

رجوع شود به گفتار هفدهم این کتاب و نیز بخش سبک‌های ادبی کتاب «ادب و نگارش».

نوع دیگری از شاخه تحول شعری فارسی که در آن، وزن مطلقاً رعایت نمی‌شود، بلکه بیشتر کوشش در انتخاب کلمه و توجه به تخیل و اندیشه است، امروز دنبال می‌شود که به عنوان «شعر سپید» از آن نام می‌برند و این آثار بیشتر شبیه به قطعات ادبی است که در اوایل به تأثیر از ترجمه‌های شعر اروپایی در ادب و زبان ما رواج گرفت.

شعر سپید به سبب آسانی ظاهر، طرفدارانی یافته، اما شمار کسانی که در این سبک آثار ارزنده‌ای آفریده‌اند، چشمگیر نیست. همین سهل‌انگاری در قالب و دور شدن از موازین شعری قدیم که از سال‌های قبل آغاز شده بود تحت تأثیر عوامل اجتماعی و روحی جوانان، سبب شده است که بی‌بند و باری عجیبی در مفهوم شعر امروز (که مفهوم شعر نو بر آن اطلاق می‌شود) وارد گردد. چنان‌که اخیراً گروهی از نوجوانان که به نام «موج نو» شهرت یافته بودند، نه تنها با شعر عروضی مخالفت می‌کردند، بلکه با شعر نیمایی نیز به مبارزه برخاسته بودند!

برای نمونه رجوع شود به کتاب ادب و نگارش، بخش سبک‌های ادبی.

دوم - سبک‌های ادبی اروپایی

معروف‌ترین و مهم‌ترین سبک‌های ادبی اروپا عبارت است از:

- ۱- کلاسیک یا کلاسیسیسم
- ۲- رمانتیک یا رمانتیسم
- ۳- رئالیسم
- ۴- ناتورالیسم
- ۵- سمبولیسم
- ۶- سوررئالیسم
- ۷- پاراناسیسم (هنر برای هنر)

۱- مکتب کلاسیک (کلاسیسیسم)

این مکتب در سراسر دوران قدیم و قرون وسطی تا قرن هجدهم میلادی در اروپا رایج و معمول بود و در قرن شانزدهم و هفدهم به اوج عظمت خود رسید. اساس این شیوه بر تقلید از قدما و الهام از ادبیات روم و یونان باستان است؛ یعنی شاعر یا نویسنده تنها از راه مطالعه و فهم آثار و ادبیات قدیم و پیروی از آن می‌تواند هنرنمایی کند. از خصوصیات دیگر این مکتب به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

- ۱- تقلید از آثاری که موافق عقل باشد.
- ۲- توجه به طبیعت و تقلید و نمایش آن، خلق داستان‌هایی که صحنه‌های آن در طبیعت و زندگی عادی موجود است.
- ۳- احتراز از ابهام و پیچیدگی لفظی و معنوی اثر، و دقت در انتخاب واژه‌ها و ترکیبهای روشن و رسا و زیبا.
- ۴- توجه به اصول و مبادی مذهبی و اخلاقی.
- ۵- دقت در خوشایندی و آموزندگی اثر هنری.
- ۶- نسبت دادن صفات و اعمال شایسته و درست به قهرمان داستان.
- ۷- اختصاص اثر به طبقه اشراف و اعیان و بی‌توجهی به طبقات پایین و محروم اجتماع.

از نمونه‌های خوب مکتب کلاسیک می‌توان به این آثار اشاره کرد: «کمدی خفیس»

اثر مولیر.^۱ «منش‌ها، اثر لابرویر^۲ و «موعظه در مقام بلند بینوایان» از بوسوئه.^۳

۲- رمانتیک (رمانتیسیم)

این سبک از اواسط قرن هجدهم میلادی پا به پای انقلاب صنعتی اروپا نخست در فرانسه و سپس در آلمان و انگلستان و دیگر کشورهای اروپا پدید آمد و در تمام نیمه دوم این قرن و سرتاسر قرن نوزدهم جهان اندیشه و هنر را جولانگاه خود ساخت. این مکتب در کشورهای مختلف، معانی گوناگونی یافت؛ چنان که در فرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل سبک کلاسیک ملی بود، ولی در آلمان و انگلستان به دوره‌ای اطلاق می‌شود که نویسندگان توانستند از زیر نفوذ و تقلید ادبیات فرانسه بدر آیند.

هنرمندان رمانتیسیم قواعد و قوالب کهن را یکسره درهم شکستند و به جای عقل و منطق، بنیان هنر خویش را بر احساس و تصور و تخیل و عشق استوار ساختند. آزادی را جایگزین محدودیت، و توجه به عامه مردم را جانشین خدمت به درباریان و قدرتمندان کردند. در گهواره این سبک، یعنی فرانسه، به جای تقلید از اسلوب قدیم، به ترجمه آثار گوته، شیلر، شکسپیر و دانته از آلمانی و انگلیسی و ایتالیایی پرداختند و توجه مردم را به شیوه‌های نگارش دیگران و همچنین ادبیات معاصر رهنمون گشتند و بدین ترتیب، کاخ رفیع مکتب کلاسیک که هنر و ادب باستان را الگوی تغییرناپذیر صاحبان ذوق و اندیشه می‌انگاشت، یکباره فرو ریخت و پایه‌های سبک رمانتیسیم بر ویرانه‌های آن استوار گردید.

این شیوه در نقاشی و دیگر شاخه‌های هنر نیز سخت مؤثر افتاد. از پیشروان و نمایندگان نامی این سبک در ادبیات: ژان ژاک روسو، شاتو بریان، ویکتور هوگو، لامارتین و آلفرد دوموسه را در فرانسه، و شیلر و گوته را در آلمان، و بایرون و شلی و شکسپیر را در انگلستان می‌توان نام برد. از نمونه‌های خوب این مکتب می‌توان به بینوایان ویکتور هوگو و سرگذشت ورتتر اثر گوته اشاره کرد.

1- Molière

2- La Bruyère

3- Bossuet

۳- رئالیسم

رئالیسم در لغت به معنی واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی است و در اصطلاح ادب عبارت است از مکتبی که در آن، هنرمند، طبیعت و مظاهر طبیعی را با تمام زشتی‌ها و زیبایی‌هایش در اثر خود نمودار می‌سازد و برخی از مظاهر آن را پنهان نمی‌کند یا تغییر نمی‌دهد. هدف این سبک، تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیت‌های زندگی و بیان عوامل آنها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق (تیپ) خاصی است که در اجتماع معین به وجود آمده است. هنرمند رئالیست در آفرینش اثر خود، بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را چندان دخالت نمی‌دهد و در آن حقیقت و واقعیت بر تخیل و هیجان غلبه دارد و در حقیقت این مکتب واکنشی است منفی در برابر مکتب رمانتیسم.^{۱۰} این معنی که بر خلاف آن سبک که بر اوهام و احلام و تخیلات و احساسات شاعرانه استوار بود، بر حقیقت‌ها و واقعیت‌های زندگی متکی است و جهان و جهانیان را آنچنان که هست بررسی و تصویر می‌کند نه آنچنان که باید باشد. قهرمان داستان‌ها همان مردم عادی هستند که هنرمند با ترسیم جزئیات صحنه، تأثیر اوضاع و احوال را در احساسات آنان مجسم می‌سازد و موضوع داستان‌ها متنوع و نامحدود است و در مواردی مبتنی بر تحقیق و تجربه شخص گوینده یا نویسنده است. با وجود پیدایش سبک‌های تازه، هنوز این سبک، ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده و بنای رمان‌نویسی جدید و ادبیات امروز جهان، بیشتر بر روی آن استوار است. این سبک در اروپا (فرانسه) به وسیلهٔ بالزاک، بعد از سبک رمانتیک در اواسط قرن نوزدهم به وجود آمده است و از نمایندگان آن در انگلستان، دیکنز، در فرانسه، فلور و در روسیه داستایوسکی و تولستوی را می‌توان نام برد. واترلو، اثر استاندال، اوژنی گراند، اثر بالزاک و جنگ و صلح اثر لئون تولستوی از نمونه‌های خوب این سبک به‌شمار می‌رود.

۴- ناتورالیسم

مکتبی که هنرمند در آن به تقلید مو به موی طبیعت توجه دارد و معتقد است که طبیعت را در خور توانایی باید چنان که هست توصیف و تقلید کرد، ناتورالیسم نام دارد. این سبک چهارچوب محدودتری نسبت به رئالیسم دارد و پیشروان آن، می‌کوشیدند روش

تجربی را در ادبیات رواج دهند و مانند ریاضی برای آن، پایه و اساس علمی و معیار و محک منطقی قابل شوند و در آثار خود، انسان را محکوم آیین طبیعت و جبر علمی نشان دهند نه آزاد و با اراده.

طبیعت‌پردازان به مسائل و مقررات مذهبی و اجتماعی پای‌بند نبودند و به‌وراثت و هم‌خونی توجهی خاص نشان می‌دادند و وضع جسمانی را مهم‌تر و اصلی‌تر از حالت روانی می‌انگاشتند و می‌کوشیدند از نوشته‌های خویش نتایجی علمی به‌دست آورند؛ در آغاز و انجام داستان به‌ترتیب و توالی واقعی حوادث توجه داشتند نه به‌نظم معمولی و اصولی؛ کردار و افکار بیهوده و بی‌سر و ته و امیال و غرایز حیوانی را بی‌پرده تصویر می‌کردند و گفتار اشخاص و قهرمانان را به‌همان زبان محاوره می‌آوردند.

این سبک که در اروپا در اواخر قرن نوزدهم میلادی پیداشد تا پایان همان قرن پایان گرفت و امیل زولا^۱، گوستاو فلوبر، ویلیام فاکنر^۲ و گئی دوموپاسان^۳ را می‌توان از پایه‌گذاران و استادان این شیوه به‌شمار آورد. «آسوموار» اثر امیل زولا، «بول دوسویف» اثر گئی دوموپاسان از نمونه‌های خوب این سبک محسوب می‌شود.

۵- سمبولیسم

در این مکتب برای هر یک از موجودات و افکار و احساسات، حتی تصورات و تخیلات بشری نماینده یا سمبولی برمی‌گزینند؛ چنان‌که در ادب فارسی، ماه، مظهر روی زیبا و نرگس نماینده چشم و لعل نماینده لب و بنفشه مظهر زلف است.

پیروان سمبولیسم بیشتر متوجه ماوراءالطبیعه و خواب و خیال و اندیشه‌های دور و درازند و معتقدند که هیچ چیز در طبیعت بدان صورت که ما می‌پنداریم نیست، بلکه هرچه هست اثر و آفریده روح و اندیشه ماست؛ اگر در پیرامون خود، شادی و غمی حس می‌کنیم، آن در طبیعت وجود ندارد؛ بلکه شادی و غم روح ماست که به‌موجودات و اشیای خارج نسبت می‌دهیم. سمبولیست‌ها بدینی و نومییدی را به‌صورت وهم و رؤیا، همراه با احساس و خیالی ژرف، با‌زبانی پر از کنایه و اشاره بیان می‌دارند.

1- Émile Zola

2- W. Faulkner

3- Gai de Maupassant

در حقیقت سمبولیسم بر اصالت احساس استوار است و بر هیچ اصل دیگری گردن نمی‌نهد.

این مکتب در اروپا، در قرن نوزدهم به وجود آمد و نخستین پیام‌آور آن، شارل بودلر بود که از طرفداران «هنر برای هنر» یا پارناسیسم شمرده می‌شد. وی با راه تازه‌ای که در پیش گرفت، این مکتب را بنیان نهاد؛ از پیشروان دیگر این سبک ورلن، رمبو، مالارمه و از پیروان آن، موریس مترلینگ و ادگار آلن پو را می‌توان نام برد. «سفر» اثر شارل بودلر، بیشهٔ محبت» اثر پل والری از نمونه‌های معروف این مکتب است.

۶- سور رئالیسم

این شیوه در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پدید آمد و مانند دیگر مکتب‌ها دامنهٔ نفوذ خود را از ادبیات به سایر هنرها کشاند. این مکتب با جنبش جدیدی که در قلمرو علم پیداشده همگام و همصدا می‌شود و کوشش می‌کند جبر منطقی و قانون علت را ویران کند، سدها را بشکند. بندها را بگسلد و به عبارت دیگر در برابر همه چیز عصیان کند و بر ویرانه‌های منطق و اخلاق و تمدن و هنر، کاخی از رؤیا و احلام و اوهام برپا سازد.

سور رئالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد.

این مکتب زبان قرن بیستم است و نابسامانی‌ها و آشفنگی‌های زمان ما را بازگو می‌کند. منشأ سور رئالیسم را بیش از هر جای دیگر در شعر باید جستجو کرد. زیرا سوررئالیست‌ها می‌کوشیدند از راه شعر بر اذهان تسلط یابند. نخستین ریشه‌های سور رئالیسم را در رمانتیسم می‌بینیم.

اصول این سبک عبارت است از: (۱) هزل (۲) رؤیا (۳) دیوانگی

از پیشوایان بزرگ این مکتب آندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، کبرول و ژرژ مونیه را می‌توان نام برد.

۷- هنر برای هنر مکتب پارناس

ویکتور هوگو، با این که قبلاً به مسائل اجتماعی توجه داشت و بعدها نیز در سال ۱۸۴۰

برای هنرمند و وظیفه اجتماعی قائل شد، سال ۱۸۲۹ با یکی از آثار خویش به نام «شرقیات» پایه‌گذار مکتب «هنر برای هنر» گردید و معتقد بود که شاعر همیشه حق دارد اثر بیهوده‌ای منتشر سازد که شعر محض باشد. عده‌ای به دور او گرد آمدند و گفتند «هنر، خدایی است که باید آن را تنها به خاطر خودش پرستید و هیچ‌گونه جنبه مفید یا اخلاقی نباید به آن داد.» «دوما» می‌گوید «هنر برای هنر» سه کلمه‌ای است که از هر حسی محروم است؛ یعنی نویسنده معتقد به اصل «هنر برای هنر» جز به زیبایی قالب و شکل اثر خود و محتوای آن به چیز دیگری اهمیت نمی‌دهد. شاعران این مکتب «تثوفیل‌گوتیه» و «تودور دوبانویل» هستند.

مکتب پارناس

در حوالی سال ۱۸۶۰ هنگامی که بحث و مشاجره شدید درباره ادبیات در گرفته بود، عده‌ای از شاعران جوان که بر ضد رومان‌تیسم قیام کرده بودند، تحت تأثیر مشرب «هنر برای هنر» قرار گرفتند و دورهم جمع شدند و محافل ادبی تشکیل دادند. در رأس این شاعران «لوکنت دولیل» قرار داشت و باید او را بزرگ‌ترین نماینده این روش ادبی شمرد. پارناس نام کوهی است که بنا بر افسانه‌های یونان قدیم آپولن خداوند شعر در آن زندگی می‌کرد.

مجموعه شعر این شاعران هم پارناس کتیم پورین خوانده می‌شد. این شعرها با ذهنیت مخالف بوده، تنها برای هنر محض حرمت قایل است.

اصول آنها عبارتند از:

- کمال شکل: عدم دخالت احساسات و عدم توجه به آرمان و هدف

- زیبایی قافیه: وابستگی به آیین «هنر برای هنر».

- پیرو این مکتب باز به ادبیات دوره کلاسیک متمایل می‌شود.

- بآس و ناامیدی، که در آثار پارناسین‌ها دیده می‌شود.

یک پارناسیست معتقد است که همه چیز وهم و خیال است و ناشی از جریان بی‌پایان حوادث. هیچ چیز را نمی‌توان متوقف ساخت. هیچ چیزی وجود ندارد و تنها مرگ است که وجود دارد.

در این مکتب تئودور دوبانویل خرگوش‌ها را نوشت.^۱
 افزون بر سبک‌های بالا از سبک‌های دیگری نیز در ادب و هنر اروپا می‌توان نام بُرد
 که از آن جمله است:
 امپرسیونیم، پاراناسیم، داد ایسیم، وریم، کاسموپلیتیم، فوتوریم،
 ناتوریم، اوتانیسم و نجر آن.
 برخی از این سبک‌ها اغلب در هنرهای دیگری چون نقاشی بیشتر موردنوجه قرار -
 گرفته‌اند.
 برای اطلاع بیشتر و خواندن نمونه‌های هر یک از سبک‌ها رجوع شود به کتاب
 «مکتب‌های ادبی» و «ادب و نگارش».

۱- از مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۲۷۸-۲۸۷ ج ۵ و برگزیده نظم و نثر فارسی و نیز فارسی و
 نگارش، ص ۳۱۴-۳۱۵.

کتابنامه

- ۱- آریان پور، امیرحسین. آیین پژوهش، دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران.
- ۲- آل احمد، جلال. خسی در میقات، چ ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.
- ۳- آل داوود، سیدعلی. مقاله ساحل نشینان کویر، نشر دانش، بهمن و اسفند ۱۳۷۰، تهران.
- ۴- آینده، مجله. شماره تابستان، تیر - شهریور ۱۳۷۲، تهران.
- ۵- ابوالمعالی نصرالله منشی. کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. دانشگاه تهران، چ ۳، ۱۳۵۱.
- ۶- ابوعلی محمد بلعمی. تاریخ بلعمی. به تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، انتشارات زوار، چ ۲، تهران، ۱۳۵۳.
- ۷- احمدی گیوی، حسن. ادب و نگارش، چ ۵. نشر قطره، تهران، اسفند ۱۳۷۳.
- ۸- اخوینی بخارایی، ابوبکر. هدایة المتعلمین فی الطب. به تصحیح جلال متینی. دانشگاه مشهد، ۱۳۵۵.
- ۹- استعلامی، محمد. ادبیات امروز ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- ۱۰- اسلامی ندوشن، محمدعلی. صفیر سیمغ، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۲.
- ۱۱- اسلامی ندوشن، محمدعلی. مجله دانشکده ادبیات تهران (به باد خوزستان)، تهران، ۱۳۶۲.

- ۱۲- افشار، ایرج. فهرست مقالات فارسی، ۳ جلد، تهران، ۱۳۴۶-۱۳۳۸.
- ۱۳- افشار، ایرج. سوک آل احمد، ادب و نگارش.
- ۱۴- اطلاعات، روزنامه. شماره‌های ۲۰۲۰۲ و ۲۰۲۰۴ و ۲۰۲۰۹ و ۲۰۳۱۰، خرداد ۱۳۷۳، تهران.
- ۱۵- انصاری، خواجه عبدالله. رسائل. به تصحیح وحید دستگردی. ج ۳، تهران، فروغی ۱۳۴۹.
- ۱۶- انوری، حس. آیین نگارش پیشرفته، تهران، رسام، ۱۳۶۵.
- ۱۷- انوری، حسن. آیین نگارش، دانشگاه پیام‌نور، ج ۵، تهران، ۱۳۷۱.
- ۱۸- انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. دستور زبان فارسی ۱ و ۲، تهران، فاطمی، ج ۱۱ و ۸، ۱۳۷۲.
- ۱۹- بری پیم، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۲.
- ۲۰- بلخی، حمیدالدین. مقامات حمیدی، انتشارات شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین الملل، تهران، ۱۳۶۲.
- ۲۱- بهار، محمدتقی. سبک‌شناسی، ج ۲، تهران ۱۳۳۷.
- ۲۲- بهار، محمدتقی. دیوان اشعار، به کوشش محمد ملک‌زاده، تهران، ۱۳۳۵.
- ۲۳- بهار، محمدتقی. تاریخ تطور شعر فارسی، تهران، ۱۳۳۴.
- ۲۴- بهمنیار، احمد. مقدمه لغت‌نامه دهخدا، مقاله‌ای در رسم الخط فارسی.
- ۲۵- بیهقی، ابوالفضل. تاریخ بیهقی، به تصحیح علی اکبر فیاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰.
- ۲۶- پاول هرن و هاینریش هوشمان. اساس اشتقاق فارسی، ترجمه و حواشی از جلال خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۶.
- ۲۷- پروین گنابادی، محمد و یدالله شکری. قواعد املا، دانشکده مکاتبه‌ای، تهران، ۱۳۵۲.
- ۲۸- پروین گنابادی، محمد. خودآموز املا، تهران، عطایی، ۱۳۲۹.
- ۲۹- توللی، فریدون. التفاصيل، کانون تربیت شیراز، ج ۳، ۱۳۲۸.
- ۳۰- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. دیوان، تصحیح دکتر خانلری، ج ۲، تهران.

- ۱۳۶۲.
- ۳۱- حاکمی، اسماعیل. آشنایی با ادبیات فارسی. تهران، رز، ۱۳۵۰.
- ۳۲- حجازی، محمد. آینه، چ ۱۲، جیبی، تهران، ۱۳۴۱.
- ۳۳- حدود العالم من المشرق الى المغرب، به تصحیح منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
- ۳۴- حمیدی، مهدی. دربای گوهر، ج ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲.
- ۳۵- خاقانی شروانی، افضل الدین. دیوان اشعار، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۳۸.
- ۳۶- خبره زاده، علی اصغر. برگزیده‌ای از ادب فارسی، زمان، تهران، ۱۳۴۹.
- ۳۷- خدادوست، طاهره. تحقیق و مآخذشناسی و گزارش نویسی. دانشکده علوم اداری، چ ۲، ۱۳۴۹.
- ۳۸- خطیبی، حسین. تاریخ تطوّر نثر فنی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.
- ۳۹- خیامپور، عبدالرسول. دستور زبان فارسی، تبریز، ۱۳۴۳.
- ۴۰- دبیرسیاقی، محمد. نمونه نثرهای دلاویز و آموزنده فارسی، زوار، چ ۴، تهران، ۱۳۴۷.
- ۴۱- دهخدا، علی اکبر. مقالات. ۲ جلد. به کوشش دبیر سیاقی، چ ۲، نیراز، تهران، ۱۳۶۲.
- ۴۲- دهخدا، علی اکبر. دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، پایا، تهران، ۱۳۶۰.
- ۴۳- دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه، مجلدات مختلف.
- ۴۴- دهستانی، حسین بن اسعد. فرج بعد از شدت، به تصحیح اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، چ ۲، ج ۱، ۱۳۶۳.
- ۴۵- رازی، شمس الدین محمد. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح علامه محمد فروزینی. چاپ افست، تهران.
- ۴۶- رامیار، محمود. قرآن مجید و فنارس القرآن، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵.
- ۴۷- رزمجو، حسین. روش نویسندگان بزرگ، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱.
- ۴۸- رضا، پروفیسور فضل الله. همتی، شماره ۴، سال اول، تهران، اسفندماه ۱۳۷۲.

- ۴۹- رعدی آذرخشی. غلامعلی. مقاله. یغما. دی ماه ۱۳۴۷، تهران.
- ۵۰- روشن ضمیر. مهدی. یادیاران، انتشارات مستوفی. تهران. ۱۷۱.
- ۵۱- روشن ضمیر. مهدی. مقاله و شعر. ادب و نگارش و ...
- ۵۲- زبان و نگارش فارسی. حاکمی. شکری. طباطبایی اردکانی. احمدی گیوی، چ ۶، سمت. تهران. ۱۳۷۲.
- ۵۳- زرین کوب. عبدالحسین. نقد ادبی، ج ۱ و ۲. امیرکبیر. تهران. ۱۳۵۴.
- ۵۴- زرین کوب. عبدالحسین. باکاروان حله، انتشارات جاویدان، چ ۳. تهران. ۱۳۵۵.
- ۵۵- زرین کوب. عبدالحسین. روزگاران ایران، انتشارات سخن، تهران. ۱۳۷۴.
- ۵۶- سروش. عبدالکریم. مقاله. نشر دانش. سال ۲. شماره ۱. آذر و دی ۶۰، تهران.
- ۵۷- سارتر. ژان پل. ادبیات چیست؟. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران. زمان. بی تا.
- ۵۸- سعدی. مصلح الدین. گلستان. تهران. صنیعی شاه. ۱۳۴۸.
- ۵۹- سعدی. مصلح الدین. کلیات. به تصحیح محمدعلی فروغی. به کوشش بهاءالدین خرمشاهی. تهران. امیرکبیر. چ ۲. ۱۳۵۶.
- ۶۰- سمعی. احمد. آیین نگارش. مرکز نشر دانشگاهی. تهران. ۱۳۶۶.
- ۶۱- سید حسینی. رضا. مکتب های ادبی. تهران. نیل. ۱۳۳۷.
- ۶۲- شادمان. سید فخرالدین. تراژدی فرنگ. تهران.
- ۶۳- شعار. جعفر و اسماعیل. حاکمی. گفتارهای دستوری. تهران. امیرکبیر. ۱۳۴۸.
- ۶۴- شهیدی. سید جعفر. نشریه گلچرخ. ش ۱۱. تهران. ۱۳۶۴.
- ۶۵- شیوه خط فارسی. مصوب شورای عالی فرهنگ. ۱۳۴۲.
- ۶۶- صداقت کیش. جمشید. گزارش نویسی. چاپ خوشه. تهران. ۱۳۴۹.
- ۶۷- صفا. ذبیح الله. گنج سخن. ج ۱. تهران. ابن سینا. چ ۲. ۱۳۳۹.
- ۶۸- صناعی. محمود. مقاله. سخن. شماره ۱۰. مهر ماه ۱۳۳۲.
- ۶۹- طوسی. خواجه نصیرالدین. معیارالشعار. به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری. اصفهان. سهروردی. ۱۳۶۳.
- ۷۰- طوسی. نظام الملک. سیاست نامه. به تصحیح هیوبرت دارک. تهران. بنگاه ترجمه و

- نشر کتاب، ۱۳۴۷.
- ۷۱- عطار نیشابوری، فریدالدین. تذکرة الاولیا، به تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چ ۲، ۱۳۵۵.
- ۷۲- علوی، حسن. مقاله، اطلاعات، شماره ۲۰۲۰۹، خرداد ۱۳۷۳.
- ۷۳- علی، امیرالمؤمنین. نهج البلاغه، ترجمه جواد فاضل و سید جعفر شهیدی، زبان و نگارش فارسی.
- ۷۴- عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. قابوس نامه، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵.
- ۷۵- غزالی، امام محمد. کیمیای سعادت، به تصحیح حسین خدیو جم، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
- ۷۶- فره‌وشی، بهرام. ترجمه شعر آلفرد دو موسه، ادب و نگارش.
- ۷۷- کلیم کاشانی، ابوطالب. دیوان، پرتو بیضایی، تهران، ۱۳۳۶.
- ۷۸- مجله دانشکده ادبیات تهران. به یاد خوزستان، ۱۳۶۲.
- ۷۹- محبوب، محمدجعفر. سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، تهران ۱۳۴۵.
- ۸۰- محمد منور. اسرار التوحید، مقامات الشیخ ابوسعید، ذبیح الله صفا، چ ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۸.
- ۸۱- معروف، حبیب. مقاله، نشر دانش. شماره ۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲.
- ۸۲- معین، محمد. مقاله، یغما، شماره ۷، سال ۹، مهرماه ۱۳۳۵ تهران.
- ۸۳- معین، محمد. فرهنگ شش جلدی، مجلدات مختلف.
- ۸۴- ملکان، مجید. مقاله، اطلاعات، شماره ۲۰۳۱۰، سیزدهم مهرماه ۱۳۷۳.
- ۸۵- مؤتمن، زین العابدین. تحول شعر فارسی، تهران، حافظ، ۱۳۲۹.
- ۸۶- موفق الدین علی هروی. الابنیه عن حقائق الادویه، به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.
- ۸۷- مولوی، جلال الدین محمد. مثنوی، نیکلسون، لیدن، ۱۹۳۵ م.
- ۸۸- مهرین، مهرداد. فن نویسندگی. کتابفروشی عطایی، تهران، ۱۳۴۱.

- ۸۹- میترا. د. رثالیسم و ضد رثالیسم در ادبیات، تهران، نیل. ۱۳۴۵.
- ۹۰- میرزاده عشقی. شعر، ادب و نگارش.
- ۹۱- میرصادقی، جمال. قصه داستان کوتاه، رمان، تهران، آگاه، ۱۳۶۰.
- ۹۲- مینوی، مجتبی. مقاله، ادب و نگارش.
- ۹۳- ناتل خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی، دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.
- ۹۴- ناصر خسرو، ابومعین. سفرنامه، به تصحیح سید محمد دبیر سیاقی، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۴.
- ۹۵- نشر دانش، مجله. شماره‌های مهر و آبان ۱۳۷۰ و آذر و دی ۱۳۶۰. و شماره ۶ سال ۱۳۶۵ و شماره ۲ سال ۱۳۷۰ و شماره ۳ سال ۱۳۷۲.
- ۹۶- نفیسی، سعید. مقاله، ادب و نگارش.
- ۹۷- نیما یوشیج (علی اسفندیاری). ماخ‌اولا، محمد معینی، شمس، تبریز، ۱۳۴۴.
- ۹۸- وراوینی، سعدالدین. مرزبان‌نامه، به تصحیح محمد روشن، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.
- ۹۹- وزین پور، نادر. فن نویسندگی، تهران، کیهان، ۱۳۴۹.
- ۱۰۰- هدایت، صادق. مجله جهان‌نو، مرداد و شهریور ۱۳۴۸.
- ۱۰۱- همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۴.
- ۱۰۲- یاحقی، محمدجعفر و ناصح محمد مهدی. راهنمای نگارش و ویرایش، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۳.
- ۱۰۳- یار شاطر، احسان. مقاله، ادب و نگارش.
- ۱۰۴- یغما، مجله. شماره دی ماه ۱۳۴۷ و مهرماه ۱۳۳۵.
- ۱۰۵- یوسفی، غلامحسین. جشن‌نامه پروین گنابادی، زیر نظر ابوالقاسمی و روشن، ۱۳۵۴.

